قضايا الإنسان

في الشعر الليبي المعاصر

(1970 - 2000)



سليمان زيدان

مجلس الثقافة العام

قضايا الإنسان
في الشعر الليبي المعاصر

قضـــايـا الإنـسان

في الشعر الليبـي المعاصر

(1970 - 2000 م)

تـأليـف

سليمان حسن سعد زيدان

النـاشر

مجلس الثقافة العام

اســـم الكـتاب قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر
اســـم المؤلـف سليمان حسن سعد زيدان
سـنـة النـشـــر 2006 م
رقـــم الإيـــداع 7242 / 2006 م
الترقـيم الدولـي 0 - 156 - 38 - 9959

تصـميم الغـلاف علي العباني
لـوحـــة الغلاف محمود الحاسي (تفصيل)
التنفـيذ الفـنـي عاطف الأطرش - نجلاء المنقوش

إصدارات

مجلس الثقافة العام

المقر الرئيس - مجمع المؤتمرات - سرت
هاتف 002185468622 - بريد مصور 002185473161
فـرع طرابلس - عمارة الواحات - شارع عمر المختار
هاتف 00218214449894 - بريد مصور 00218213335388
ص ب 2764 طرابلس
فـرع بنغـازي - الفويهات الغربية - الطريق الدائري الثاني
هاتف 00218612241577 - 00218612241578
بريد مصور 00218612241576 - ص ب 9351 بنغازي
بريد إلكتروني - LCC2_2005 @Yahoo.ca

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

تنفيـذ الطباعـة
القاهرة ت 0020123140315

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قُلْ يَٰعِبَادِىَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا
تَقْنَطُوا۟ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ
جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الزمر : الآية (53)

إلـــى :

أمي ، ثم أمي ، ثم أمي ، ثم إلى روح أبى ، ثم زوجتي ، ثم أبنائي ، ثم إخوتي .

أستاذي الفاضل الذي قل مثيله سمواً وتواضعاً ، علماً وحلماً ، إدارة وحنكة ، الدكتور / أحمد يوسف مدير المعهد

أستاذتي الجليلة. المشرفة على بحثي ، التي هدّأت سماحتها في البحث نفسي ، والتي عاملتني بقسوة الأب وحنان الأم. الدكتورة : نبيلة إبراهيم .

زمـلاء الدراسـة

إلى كل من أعانني بكلمة في سطر أو سطر في كتاب أو كتاب في مجموعة ، أو مجموعة في مكتبة .

أهدي تتمة بحثي

مقدمة

تعددت غايات الأدب ولكن الهدف بقي واحداً "الإنسان" وتعاقبت المذاهب الأدبية ولكن محورها واحد "قضايا الإنسان" وتفاوتت درجات الشمولية والاحتواء والاهتمام ، وظل لكل مجاله وخصوصياته، ونحن إذ ندرس قضايا الإنسان وجدنا ـ وفق ما درسناه ـ أن المنهج الواقعي أكثر ما يناسبنا لتناول القضايا الإنسانية والاجتماعية، وذلك لعدة أسباب أولها : الشمولية ، فهو يمثل فلسفة لجميع الطبقات الاجتماعية، وثانيها : أنه لا يقتصر على الأدب فقط ، بل هو في الأصل فلسفة اجتماعية، كما أنه في الأدب لا يقف عند جنس أدبي بعينه، رغم أنه تبنى الرواية في أول ظهوره، إلا أنه تعدّاها إلى الشعر والمسرح والرسم. وثالثها : أنه أقرب منهج في التعامل مع الواقع الاجتماعي والتاريخي والشعبي بأصدق ما يكون. ورابعها: أنه يمثل منهجاً في التأليف والإبداع، وكذلك منهجاً في النقد، فهو منهج نقدي وإبداعي كان له الفضل في أن يجعل النقد موازياً للإبداع بخلاف المناهج الأخرى التي غالباً ما تجد فيها انفصاماً بين التنظير والتطبيق.

ولأهمية هذا المنهج رأينا أن نجعله محوراً للدراسة، بتطبيقه على الشعر الليبي الحديث، وذلك لما في الشعر الليبي من ارتباط وثيق بالواقع يعكس الانتماء الطبيعي بين الإنسان والبيئة في مجتمع ما زال يتسم بالبداوة في مجمله، وعلى هذه الأسس كان تحديد المنهج الواقعي لدراسة موضوع أطروحتنا (قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر. 1970 ـ 2000م) ولا يخفى على أي دارس للشعر المعاصر أن أكثر الشعراء تأثروا بشكل مباشر وغير مباشر بواحدٍ من تيارات الواقعية خصوصاً الواقعية الاشتراكية. وتحقيقاً للموازنة بين المنهج الواقعي وكيفية تناول مريديه لقضايا الإنسان في

الشعر الليبي المعاصر، قسمت البحث إلى فصول ؛ الفصل الأول ويبحث في علاقة الشاعر بالواقع. ويتبعه ثلاثة فصول: الفصل الأول ويعنى بإشكالية علاقة الشاعر بالواقع ، وتطرقت فيه إلى جدلية الواقع والشعر بين مؤثر ومتأثر. وأما الفصل الثاني فقد خصص لعلاقة الشاعر بالواقع السياسي ، وتتشكل فيه رؤية الشاعر. ثم خصصت الفصل الثالث للبحث فى الاتجاه الإنساني عند الشاعر الليبي.

ويبحث الباب الثاني في قضايا الإنسان ويقع في فصلين : الأول ويعنى بالقضايا السياسية وقسمته إلى مبحثين : الأول يختص بمواقف الشعراء من قضايا الوطن والأمة: الاتجاه الوطني ـ الاتجاه القومي ـ أما المبحث الثاني فيرصد مواقف الشعراء من القضايا السياسية العامة. وأما الفصل الثاني : فيختص بالقضايا الإنسانية والكونية، وتتمثل في قضية: الموت والحياة، وقضية: والفرح والحزن وقضية: والعلم والجهل. والمبحث الثاني قضية: الجوع والفقر ، وقضية : الحب والبغض. وخصصت الفصل الثالث للدراسة الفنية التي سأدرس فيها نمطين فنيين من خلال مبحثين أفردت الأول: للغة الشعرية، وتناولت فيه "التكرار والاقتباس والتضمين" ، والثاني للصورة الشعرية ، وتناولت فيه عناصرها الأساسية "التشبيه والاستعارة والرمز" ، وبعد هذا كله تكون الخاتمة والنتائج التي خلصت بها من هذا البحث.

ولكي نحدد منهجنا في البحث، ونستنير بخطى من سبقونا في هذا المجال دون تكرار لدراساتهم كثفنا البحث عن هذه الدراسات متنقلين بين جامعات (عمر المختار - وقاريونس - والفاتح) في ليبيا، وجامعات (القاهرة - وعين شمس - والإسكندرية - والزقازيق) في مصر ؛ فوجدنا عدداً من الدراسات التي لم تغطِ كافة جوانب النتاج الشعري في ليبيا أو كل مراحله. وهذه الدراسات هي :

- " الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي موضوع رسالة ماجستير تقدم بها "محمد الصادق عفيفي إلى كلية " دار العلوم – جامعة القاهرة " 1962 م تطرق فيها للحياة الاجتماعية والسياسية في ظل الحكم التركي، والاحتلال الإيطالي، والإدارة البريطانية، وبيّن تأثيره على تقوية الشعور الوطني والذي صاغه الشعراء الليبيون في قالب أدبي ليكون سلاحاً فعالاً ومؤثراً.
- " الشعر الليبي الحديث مذاهبه وأهدافه " بحث تحصل بموجبه " عبد المولى البغدادي عل درجة الدكتوراه من كلية " اللغة العربية – جامعة الأزهر " عام 1971 م وقد كانت الدراسة محددة بمرحلة زمنية بدأت ببداية الحرب العالمية الأولى، فدرست بدايات النمو الفكري الأدبي في ليبيا، وصلة هذا النمو بالمدارس الأدبية – ولا سيما – الكلاسيكية، وكان تركيز هذه الدراسة – في الغالب – على تراجم عدد من الشعراء وعقد المقارنات بينهم واختصت بالشعراء الأوائل.
- " المدرسة الكلاسيكية في الشعر الليبي " نال بها " الصيد محمد أبوديب " رسالة الماجستير من جامعة " عين شمس " في العام 1393 هـ - 1973 م تحت إشراف الدكتور " عبد القادر القط " ، وتناول الباحث فيها البدايات التقليدية للشعر الليبي الحديث، والحركة الثقافية والتعليمية وأثر المساجد والزوايا فيها، وتأثير الحكم التركي عليها، ثم تناول الخصائص الفنية للمدرسة الكلاسيكية، وخصائصها الفنية في الشعر الليبي وما تأثرت به من عوامل داخلية وخارجية، وتناول أيضاً ملامح التطور في الشعر الليبي من حيث الشكل والمضمون والتجربة الشعرية والنزعات الوطنية والقومية والإسلامية وصورة المجتمع الليبي في إطار الشعر الكلاسيكي ، وختم ببيان علاقة الشعراء الكلاسيكيين في ليبيا بغيرهم، وتأثرهم بشعراء النهضة.
- " النزعة القومية في الشعر الليبي منذ الاحتلال الإيطالي إلى الوقت الحاضر"

بحث تقدم به " طاهر عمران عبد الله " إلى كلية الآداب بجامعة " عين شمس" عام 1394 هـ - 1974 م ، ونال به درجة الماجستير تحت إشراف الدكتور " عبد القادر القط " وبحث فيه مقومات الشعر الليبي في مطلع القرن العشرين ودور الزوايا والصحافة والبادية في وضع أسسه، والحالة الثقافية إبان الغزو الإيطالي، ثم تطرق إلى بدايات الشعور الوطني والقومي والأحداث التي غذت هذا الشعور كإنشاء الجامعة العربية ومأساة فلسطين والوحدة العربية وغيرها، وختم بدراسة فنية تناولت المعاني والمضامين، والصورة والخيال الشعري.

- " الشعر الحر في ليبيا دراسة في اتجاهاته وخصائصه " تقدم بها عوض محمد الصالح ونال عنها درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة " الإسكندرية " وذلك عام 1417 هـ- 1997 م تحت إشراف الأستاذ الدكتور " السعيد بيومي الورقي" . تتّبع الباحث المسارات العامة التي حددت أشكال القصيدة العربية وجعلها مدخلاً لمعرفة اتجاهات الشعر الحر في ليبيا، وعلاقة الشعراء الليبيين برواد الحركة في الوطن العربي من خلال استعراض بعض النماذج الشعرية التي توضح هذا التأثير، ولم يغفل عن الدراسات النقدية التي مهدت لهذه الحركة، ثم تناول بعض القضايا الوطنية والقومية والإنسانية التي عالجها الشعراء وأغلب النماذج من بدايات الشعر الليبي، وخُتمت الدراسة ببعض الخصائص الفنية " اللغة - الظواهر الأسلوبية - الأوزان والقوافي ". ولقد أعدت هذه الرسالة وطبعت في كتاب مع تغيير في العنوان وبعض الجوانب حيث حملت عنوان" الشعر الحديث في ليبيا. دراسة في اتجاهاته وخصائصه ".
- " الاتجاه الديني والقومي في شعر أعلام الجهاد الليبي في العصر الحديث 1835 - 1960 م " تقدم بهذا الموضوع أحمد الميداني ونال عنه درجة

الدكتوراه في عام 1999 ـ 2000 م، وكان تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الرحيم متولي زلط " مشرفاً أول " والأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خاطر " مشرفاً ثانياً " و تناول أثر الأتراك ومن بعدهم الإيطاليون في إضاعة التراث الليبي والعبث به. وما قام به الشعراء المجاهدون كسليمان الباروني، وأحمد الشارف، وأحمد الفقيه حسن، وأحمد رفيق المهدوي، وإبراهيم الهوني، وإبراهيم الأسطى عمر، وغيرهم من دور في إعادة هذا التراث وتحفيز الناس وكذلك ربط المجتمع الليبي بأمته العربية.

- " قضايا التشكيل في الشعر الحر في ليبيا 1960 ـ 1992 م " رسالة مقدمة من ساسي سعيد رمضان ، وتحصل بها على درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة " القاهرة " في عام 1419 هـ 1998 م تحت إشراف الأستاذ الدكتور " طه عمران وادي " وخصت بالدراسة نمطاً واحداً " الشعر الحر " في فترة زمنية محددة، وركزت ـ في الأساس ـ على الدراسة الفنية إذا ما استثنينا التمهيد الذي تناول فيه الباحث تطور الشعر في ليبيا بمنظور المدارس الأدبية والنقدية، والفصل الأول الذي كان محوره الرؤية الذاتية للشاعر " المؤثرات الخاصة " والرؤية الشمولية " المؤثرات العامة". أما الفصل الثاني فقد خصصه الباحث لدراسة لغة الشعر من المنظور الكلاسيكي والتجديدي والواقعي بالإضافة إلى بعض الحقول الدلالية. والفصل الثالث للصورة الشعرية " البيانية ـ والحديثة " والفصل الرابع لموسيقى الشعر " الأوزان والقوافي ".

وهناك دراسات أخرى تناولت الشعر في ليبيا إما في قضاياه وتأثره وتأثيره أو خصت شاعراً بعينه وتناولت كل أو بعض خصائص شعره. وتتمثل في الآتي :

- " علي صدقي عبد القادر شاعر الشباب " للكاتب : نجم الدين غالب الكيب ، وتناول فيها حياة الشاعر ونتاجه الشعري .

- " صور من الشعر الليبي المعاصر 1972 م " للشاعر : خالد زغبيه ودرس فيها بعض شعراء الواقعية في ليبيا مثل : علي الرقيعي وحسن صالح وعلي صدقي عبد القادر.
- " حلم الثورة في الشعر الليبي 1980 م " للكاتب : فوزي البشتي، عبارة عن كتيب ضمنه القصائد التي حلم أصحابها بالثورة وتنبأوا بها .
- " عطر الأرض والناس في الشعر الليبي المعاصر " لمعين بسيسو"، وتناول فيه حركة الشعر الليبي الحديث من خلال بعض النماذج الشعرية لبعض الشعراء أمثال: علي الرقيعي ومحمد الشلطامي وغيرهم، وقد اعتمدت الدراسة على مصادر قليلة ومحدودة أثرت في طريقة وأهمية الطرح.
- " معجم الشعراء الليبيين " للكاتب والباحث عبدالله سالم مليطان وقد عني فيه بالشعراء الذين صدرت لهم دواوين منذ بداية القرن العشرين حتى الآن، وصنف فيه الشعراء بطريقة غير مباشرة عن طريق الدواوين وما تتضمنه من قصائد قدَّم نماذج منها، ومكانة الشعراء الاجتماعية والأدبية، وجعل الترتيب وفق الحروف الهجائية. ولا ننكر أهمية هذه الدراسة في حصر الشعراء الليبيين وتوفير الجهد في جوانب حياتهم واتجاهاتهم وبعضاً مما كتب عنهم.
- وهذه الدراسات إما أنها اهتمت ببدايات الشعر في ليبيا وتأثير الحكم العثماني والاحتلال الأجنبي عليه ومصادر هذا الشعر، وإما أنها اهتمت باتجاه معين من القضايا الإنسانية كالاتجاه الوطني أو القومي ولأوائل الشعراء فقط، وإما أنها تدرس نمطاً معيناً كالشعر الحر مثلاً وأيضاً في فترات محددة تشمل البداية وما يليها. أما هذه الدراسة فقد تناولت مجمل القضايا الإنسانية وتفاعل الإنسان مع محيطه، كما أنها حددت الفترة

الزمنية التي قصرت دونها الدراسات السابقة " 1970 - 2000 م " مرحلة للبحث لغايات أهمها التطرق للشعر المعاصر وما طرأ عليه من نضج وتجديد. ولسد جزء من الفراغ في الدراسة الشاملة والكاملة للحركة الشعرية في ليبيا. وإننا لا ندعي مطلقاً عدم استفادتنا مما سبق دراستنا.

واستعانت الدراسة ببعض المصادر والمراجع التي لا غِنى عنها كدواوين شعراء الحقبة "1970-2000 م" وبعض المجموعات الشعرية ، وكذلك الكتب التي تناولت الواقعية كـ (معنى الواقعية المعاصرة) لجورج لوكاش و(واقعية بلا ضفاف) لروجيه جارودي ، و(مفاهيم نقدية) لرينيه ويليك. و(منهج الواقعية في الإبداع الأدبي) للدكتور صلاح فضل. بالإضافة (لجماليات المكان) لغاستون باشلار، والشعر العربي المعاصر، والتفسير النفسي للأدب للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل، و(الصورة الأدبية) للدكتور مصطفى ناصف، و(الرمز والرمزية في الشعر العربي) للدكتور محمد فتوح أحمد و(الالتزام في الشعر العربي) للدكتور أحمد أبوحاقه، و(لغة الشعر) للدكتور السعيد الورقي، و(الاتجاه الإنساني في الشعر المعاصر) للدكتور مفيد محمد قميحة وغيرها من المراجع الهامة للبحث.

الفصل الأول

الواقعية وقضية الالتزام بالواقع

وبما أن الموضوع يبحث في قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر فإن الأمـر يدعـو إلى معرفة الاتجاه الأدبي الذي يسير عليه الشاعر وإليه ، والذي يمكننا من الوقوف على هذه القضايا وانعكاساتها في نفوس الشعراء ، ويبين مـدى إسـهام هؤلاء في الكشف عنها ومن ثم طرحها. وبناءً عليه نتطرق إلى مفهوم مصطلح " الواقعية" والظروف التي أدت إلى نشأته. فهو المذهب الأدبي الـذي رفـع سقفه على قواعد التقدم العلمي الذي تفتحت آفاقه مع بدايات القـرن التاسـع عشـر ، وصـار يسـتوجب الـنظر إلى الأشياء بالمنظور العلمي المـتدفق ومـا واكـبه مـن تغـير في حـياة الإنسان ، يقول محمود تيمور : " نشأ المذهـب الواقعـي أو الطبـيعي أو الـتجريبي عـلى دعـائم مـن إيمـان بالعـلم وحقائقـه وتجاربـه وتطبـيقاته ، وتقديـر للظواهـر الإنسانية والاجتماعية التي تراها العيون في مجتمع الناس "[1].

ولقـد عرَّف " يوسف خيَّاط " الواقعية بأنها " المذهب الذي يجعل للواقع المـادي المحسـوس الاعتـبار الأول " [2] ، وعـرّف مجدي وهبة الواقعية بمعنييها الفلسـفي والجمـالي فقـال : " معـناها في الفلسفة : ذلك المذهب الذي يقرره وجـود العـالم الخـارجي مستقلاً عن الفكر ، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسـفات " [3]. و" معـنى الواقعـية في عـلم الجمـال : كل من يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي. والواقعية هنا بالطبيعة نسبية لأن

---

(1) محمود تيمور : الأدب الهادف ، المطبعة النموذجية ـ مصر – ط1 / 1959 ، ص17

(2) يوسف خيّاط : معجم المصطلحات العلمية والفنية " عربي ـ انكليزي ـ فرنسي ـ لاتيني " ، دار لسان العرب – بيروت– د.ط ، د.ت ، ص 728

(3) مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب " إنكليزي ـ فرنسي ـ عربي ـ مع مسردين للألفاظ الإفرنسية والعربية " مكتبة لبنان ـ بيروت – د.ط ، د.ت ، ص467

تمـثل الأشياء لابد أن يتأثر بميول الفنان " [1] فتأثر الأديب أو الشاعر مرده إلى الـتأثير المـادي المحـيط به مما يجعلـه في غير حلٍ من ضرورة المبادرة والخوض فيه لمحاولة تشكيلة بما يخدم الإنسانية وفق اتجاهه الواقعي.

وتعـرف الواقعـية بأنها الاتجاه المغاير والمقابل للمثالية الذي نشأ ليتمم مـا رآه نقصاً أو تجاهلاً عند الرومنطيقية وهذا يظهره لنا ما بينهما من تعاقب تـاريخي ونقاط تشابه واختلاف ، يقول الدكتور ياسين الأيوبي : "الرومنطيقية والواقعـية مذهبان متكاملان ، تعاقبا تاريخياً ، وتشابها منطلقاً ونسقاً والتفاتاً نحـو الفـرد والمجتمع ، واستَقَيَا ينابيع إنسانية مشتركة .. واختلفا غاية وخيالاً وأسلوباً تعبيرياً ومعالجات موضوعية . [2] لقد وجهت الواقعية كل اهتمامها لقضـايا الإنسـان دونمـا اقتصـار عـلى شـريحة بعيـنها - ولا سيما - معاناته وأوجاعـه لترصـد الواقـع وما فيه من قبح وشر في بداية الأمر ، وما فيه من خـير وشـر ، وقـبح وجمـال بعـد تطورهـا ورسوخ مفهومها. وفي هذا يقول الدكـتور محمـد مندور : " الواقعية لا تبشر بشيء ولا تدعو إلى سلوك خاص في الحياة. كل هذا بعيد عن طبيعتها. وإنما ينصب همها على فهم واقع الحياة وتفسـيره عـلى النحو الذي تراه : وهو فهم وتفسير ، قد ينتج عنهما الخير ، وقد ينتج عنهما الشر " [3].

وفي تعريف آخر أن الواقعية هي " التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصـر ، " فالواقعـية ترسـم صورة للإنسان في شمولـه وللمجتمع في عمومه

---

(1) مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان - بيروت- ط2 "منقحة ومزيدة" 1984 ، ص228

(2) د. ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب ، معالم وانعكاسات " الكلاسيكية. الرومنطيقية. الواقعية " دار العلم للملايين - بيروت - ط2 / 1984 ، ص337

(3) د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص89

دون أن تنحصر في المظاهر الجزئية ، إذ إنّ انحصار زاوية الرؤية بمعايير ناقصة لا يؤدي إلاّ إلى الافتقار والتشويه "(1) وإننا نميل لهذا الرأي ونأخذ به.

والنظرية الواقعية على الرغم مما قيل فيها وعنها وما وجّه لها من نقد إلاّ إنها تمثل ميداناً فسيحاً للأدباء والشعراء الذين اختاروا الجانب المعذب من الحياة ليكون السمة المميزة لنتاجهم الأدبي والذي يمكنهم من البحث في الحقائق الإنسانية ، وهذا ما يجعلها جديرة بالبقاء ، كما يقول الدكتور صلاح فضل: " ... لا تفقد أصالتها كمنهج جدير بالبقاء إن أخذت في اعتبارها أن العلاقة بين الأدب والمجتمع لا يقتصر تأثيرها على طرف واحد ، وإنما هي علاقة متبادلة ، فليس الأدب مجرد صدى للتغييرات الاجتماعية ، وإنما هي أيضاً من عوامل التأثير في المجتمع "(2). " وهذا ما يضع رواد هذا المنهج أمام قضية هامة يرتكز عليها عطاؤهم ألا وهي "الواقعية وقضية الالتزام بالواقع " ، وبهذا فإننا سنقف عند القصائد التي تتناول بشكل من الأشكال قضايا الإنسان في أي مكان. وتجسد الالتزام الاختياري المستمد من الواقع الإنساني. يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : " ويراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور في قضايا قومه الوطنية والإنسانية ، وفيما يعانون من آلام وما يبغون من آمال ... فليس له مثلاً أن يستغرق في التأمل في الجمال الخالد والخير المحض على حين يعاني وطنه ذل الاحتلال ، أو عناء الطغيان ، وليس له أن يسترسل في خيالاته ومشاعره الفردية على حين وطنه من حوله ، أو طبقته الاجتماعية في وطنه تجاهد في سبيل آمال مشتركة "(3).

---

(1) د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب- د.ط ، د. ت ، ص169

(2) نفسه / ص30

(3) د. محمد غنيمي هلال : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ط2 / 1962 م ، ص553

إن الشاعر الواقعي ، بما يبدع من أعمال مستقاة من المعاناة الإنسانية وفي بعض الأحيان من انقشاعها ، يحمل على عاتقه عبء غايات البشرية ، ويسهم في إيجاد الصلة المباشرة بين المرء وما يعيش من واقع ، ومتى وأين يعيش ، يدرك أهمية الكلمة في هذا السياق ، وما يكون لها من أثر نافع ؛ بل عظيم النفع يعود بالفائدة المبتغاة والمرجوة من الأدب ، وفي هذا يقول شاعر الثورة الروسية (ماياكوفسكي) : " إن الشعر الغنائي ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة والشرط الأساسي لإنتاج الشاعر هو ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلّها إلا بإسهام الشعر في حلها "[1]. في معنى هذا القول تكمن دلالة واضحة على أهمية الشاعر لحياة المجتمع ؛ بل ضرورته.

إن الالتزام أصيل متأصل في الشعراء لا تأثير لعامل الزمن في وجوده من عدمه ، فالشاعر حتى من خلال التزامه بذاته فانه ملتزم بالآخرين ؛ لأنه كائن اجتماعي يتأثر بمن حوله ويؤثر في من حوله. فالواقعية وقضية الالتزام بالواقع هي لب اهتمام من ساروا في درب المنهج الواقعي ، ونلمس هذا عند الشعراء كافة ، وما يؤكد ذلك أن الأقوام السابقين كانوا يتباهون ويتفاخرون بشعرائهم ؛ بل أن بعض القبائل لم تُعرف إلاّ بشعرائها ، وأكثر من ذلك أن بعض الشعراء رفعوا بشعرهم أقواماً وحطّوا آخرين ، والأمر يبدو كذلك في عصرنا الحاضر. يذهب الدكتور عز الدين إسماعيل في تأكيده لهذه الصلة قائلا: " ... وارتباط الأديب بقضايا عصره على اختلاف أنواعها، وبمشكلات الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه - مهما يكن لها من طابع محلي- ليس شيئًا غريباً على طبيعة الأديب، فنحن نفترض في الأديب المعاصر حصيلة وافرة من الثقافة والخبرة ، فضلاً عن حس مرهف وإدراك سليم للأمور ، ودقة في ملاحظة الحياة في تطورها الظاهري والباطني ، وهذه الميزات لا يمكن أن

---

(1) د. سعد دعيبس : حوار مع قضايا الشعر المعاصر ، ص105

تسمح للأديب أن يعيش في عزلة عن قضايا مجتمعه ومشكلاته ، بل الأحرى أنها تشده إليها شداً "[1] وهذا ما حتَّم على الشعراء الخوض في القضايا الإنسانية وإخراجها إلى السطح لتقع في منظور البحث والمعالجة بغض النظر عن الزمان والمكان ، وبالتالي يكون لما تناوله الشاعر انعكاس نفسي يطابق ذات الحدث الذي عايشه أو علم به كجزءٍ من المجتمع غير منفصل عنه ، وفي هذا الصدد يستطرد الدكتور عز الدين إسماعيل القول : " ... فلو لم يكن له كيانه البارز في واقع الحياة التي يمارسونها ، ما ظفر منهم بهذه العناية الفائقة. أقول : لابدّ أن ظروف الحياة التي يمارسونها ، والإطار الحضاري الذي يعيش فيه شعراؤنا المعاصرون ، وواقع التجربة التي يعانيها هؤلاء الشعراء هي التي ارتفعت بهذا الموضوع إلى مستوى الاهتمام"[2].

حقاً فهؤلاء الشعراء المعاصرون هم جزء من هذا الواقع الذي تحملوا مسؤولية صياغته في صفحات كتبوها بمداد أفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم لتكون المحرِّك للحياة والزاد للتاريخ .

وليس مطلوباً من الشاعر أن يكون مجرد مدون للأحداث التي يرصدها في الواقع لينقلها كما هي مجردة من أي لون فني يمنحها الصفة الأدبية مما يجعله أشبه بالمحققين والمعلقين ويجعل أشعاره أشبه بالمحاضر والتقارير ، ولكن يجب أن ينغمس فيها بوهجه الحسي مدركاً لما يتناول وكيف يتناوله وهذا ما يمنحه صفة التأثير وقوة الإمكانيات التي تسعفه لمواجهة القضايا الإنسانية بجميع صنوفها ، ويجعل نظرته أعمّ وأشمل من محيطه ، ويجبره ذلك على يقسم ذاته إلى ذوات وعمره إلى أعمار ليصير كماً

---

(1) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة – بيروت – ط2 / 1981 ، ص374، 375.
(2) نفسه،326، 327

مـن الأعمـار ، ولـيس إنسـاناً واحـداً ؛ بل أُناساً في إنسان ، ومن ذلك قول مصـطفى صـادق الرّافعي : " ... والإنسان من الناس يعيش في عمر واحد ، ولكـنّ الشـاعر يـبدو كأنّـه في أعمار كثيرة من عواطفه ، وكأنما ينطوي على نفـوس مختلفة تجمـع الإنسـانية مـن أطرافها ، وبذلك خلق ليفيض من هذه الحياة عـلى الدنيا ، كأنما هو نبع إنساني للإحساس يغترف الناس منه ليزيد كُـلٌّ إنسـان معاني وجوده المحدود مادام الوجود لا يزيد في مدته "(1) لذا نجد أن أهـم مـاً يتـناولـه الشـاعر ـ الواقعـي ـ وأغلـبه مـا يمـس حياة الإنسان ووجـوده ، وما يتعلق بأنماط هذه الحياة ، وما يكتنفها من متضادات هي لب معيشـة هـذا الإنسـان ، وشـعرنا المعاصـر أقرب لهذا التطور ، لتعدد الأنماط وبالـتالي تعدد القضايا الإنسانية التي تفاعل الشعراء الواقعيون معها بكل ما أوتـوا مـن مقـدرة أدبـية صـادقة ؛ السياسـية منها والاجتماعية ، وما يترتب علـيهما ومـا يـلحق بهمـا ، تفـاعلاً قويـاً كان لـه أبلغ الأثر في الحياة العامة لأفـراد المجـتمع البشـري ؛ بـل كانـت أشعارهم هي السلاح الأمضى والقوة الأعتى في مواجهة هذه القضايا وصرعها في أغلب الأحيان.

والالـتزام لا ينسحب على جنس أدبي دون غيره ، فهو في الرواية كما في المسـرح كمـا في القصـة كمـا في الشـعر ، بل إن بدايات المذهب الواقعي كانـت في الـرواية عـلى خـلاف المذهـب السـابق للواقعية الذي كان يعتمد الشـعر ناطقاً بلسانه لما يملك من ساحات رحبة يعدو فيها الخيال كيف يشاء. لكـن علاقـة الواقعـية بالشـعر تحسنت كثيراً مع تطور مفهوم الواقعية وتفتح آفاقها.

مـن الطبـيعي في المذهـب الواقعـي أن تكـون هناك علاقة بين الشاعر

---

(1) محمد صادق الرافعي : وحي القلم ، مطبعة الاستقامة ـ القاهرة ـ ط6 ، د. ت ، ج3 / ص 274.

وواقعـه ، فهـو زاده ومـلهمه والمؤثِـر فـيه والمـتأثر بـه ، ولكن ما ماهية هذه العلاقة وحدودها؟ أهي علاقة سلسة مرنة ؟ أم أن الإشكاليات والصعوبات يعكـران صـفو هذه العلاقة ؟ هذا ما سنحاول أن نبينه في هذا الفصل الذي سوف نتحدث فيه عن :-

- تاريخ نظرية المحاكاة في العصر القديم
- تاريخها في العصور الوسطى
- الواقعية النقدية
- الواقعية الاشتراكية
- تـأثير الواقعـية الاشـتراكية في الاتجـاه الواقعـي لـدى الأدبـاء والشعراء العرب.
- الالتزام والإلزام

لقـد كانـت أول قضـية تحـدّث فـيها الـنقد والـنقاد في تقويم الشعراء وشـعرهم هـي علاقـة الشـاعر بـالواقع ، فمـنذ سـقراط الـذي اتهم الشعر بالسفسـطة والابـتعاد عـن الحقـيقة وحـتى الآن ، نجـد أن كـل نظـرية نقدية أو مذهب أدبي لابدّ من أن يحدد علاقة الشاعر بالواقع.

وإذا مـا درسـنا الموضـوع بشـكل تاريخي نلاحظ أن نظرية المحاكاة التي قـال بهـا أفلاطون كانت عبارة عن تحديد علاقة الفنان بواقعه ؛ فالفنان كان يحـاكي الطبـيعة وما الطبيعة سوى محاكاة لواقع أسمى ، وتبنى أرسطو فكرة المحاكـاة بعـد أفلاطـون ولكنه أضاف إليها تعديلاً غيّر النظرة إلى قدرة الفنان وموهبـته ، فبيـنما كـان الفـنان عـند أفلاطون مقلداً فقط أصبح عند أرسطو مبدعاً ، لكونه يقول ما يجب أن يكون لا ما هو كائن .

وقد تبع هوراس الروماني أسلافه اليونان ووضع شروطاً للمحاكاة في كتابه (فن الشعر) الذي جاء على شكل نصائح للابن الأكبر لآل بوزون ، وقد كانت شروطه حول اللغة التي اشترط أن تكون متناسبة مع الشخصية ؛ وأما الشخصية فلابد أن تكون متناسبة مع الدور الذي تلعبه في المسرحية فقال : " ... فمن ألم بكل ذلك وما أشبهه فهو حتماً يدري كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذي يلائمها " [1] ، وأضاف في قول آخر : " إن قلت شعرا فليكن همك الأول كمال القالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان "[2].

وأما العصور الوسطى وعصر النهضة فلم يكن للفنان دور مهم في صناعة الواقع ؛ بل كانت سلطة رجل الدين أقوى أثراً على الواقع من الشعراء والفنانين ، لذلك ظهرت كتابات في النقد حاولت إنقاذ الشعر من تدهوره ، فكتب سدني كتابه (دفاع عن الشعر) وكتب لنجينوس كتابه (في السمو) في محاولة لإعادة علاقة الشاعر بالواقع ، وقد تحقق ذلك فعلاً في عصر النهضة والكلاسيكية الجديدة التي سارت على خطى الأقدمين من اليونان لتمهد الطريق أمام المذاهب الفلسفية والأدبية بعد ذلك ، التي برزت بشكل واضح وتأثير قوي ، وتعاقبت ـ وما نشأ عنها ـ حتى تاريخنا الحاضر.

ولم تبرز هذه المذاهب كنتيجة لاختلاف الرأي حولها ؛ بل كانت نتيجة طبيعية لإعمال الفكر الإنساني وبذله الذي أثمر ثماراً متنوعة يتحدد مذاق كل منها حسب الموسم " العصر " الذي نضجت فيه.

ولقد كانت البداية بالمذهب الكلاسيكي " الاتباعي " مأخوذة من كلمة لاتينية تعبر عن الطبقة الممتازة في عصر الرومان ومن ثم انتقلت إلى

---

(1) هوراس : فن الشعر .ترجمة د. لويس عوض ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، ط 2 – القاهرة – 1970 م . ص 77.
(2) نفسه : ص101.

الاستعمال في مجال الأدب فأطلقت على الأدبين الروماني والإغريقي. ويلي هذا المذهب مذهب آخر هو المذهب الرومانسي الذي جاء مع الثورة الاجتماعية وتغير نمط الحياة والانتقال من عصر الأرستقراطية والإقطاع إلى عصر الطبقة الميسورة أو الطبقة الوسطى ، وشهد هذا المذهب انقلاباً على سابقه الذي كان يتميز بتغليب الشكل على المعنى أو المضمون ، فقد اعتد بالعاطفة والإحساس والخيال على حساب العقل والمنطق .

ومع تطور الحياة الاجتماعية وسمو الشأن العلمي الذي يؤمن بالعقل والمنطق ويقلل دور العاطفة كانت الحاجة تلح لبروز مذهب أدبي جديد يواكب هذه المتغيرات " ويمنح الناس وعياً بالنسيج الأعرض للمجتمع الذي يعدون جزءاً منه "[1] الأمر الذي تمخض عن ولادة المذهب الواقعي ، الذي اهتم بواقع حال الإنسان في جانبه السلبي ، وتعامل معه بصورة مادية وليس من خلال الإحساس والخيال ، فكانت قضايا الإنسان هي أسمى غاياته ، ومن هنا بدأت مشكلة الشاعر في علاقته بالواقع لتعدد أنواع الواقعية وتشعب دروبها ، وحساسية تناول الواقع ، والإلمام بكل جوانبه . وسنقف فيما يلي على المفهوم الواضح لهذا الاتجاه ، وعلى أهم أنواعه وحدود العلاقة بين مريديه ، والواقع الإنساني بقضاياه المتعددة . من خلال:

- الواقعية (نشأتها وأنواعها الرئيسة).
- العلاقة بين الشاعر والواقع.

---

(1) سيدني فنكلشتين : الواقعية في الفن "السلسلة الفلسفية" ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مراجعة: د. يحي هويدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ ط1 / 1401 هـ ـ 1981 م ، ص12

أولاً : الواقعية (نشأتها وأنواعها الرئيسة)

الواقعية أو "المذهب الواقعي" هي انعكاس الواقع بكل تجلياته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية على نفس الأديب وما أحدثه هذا الانعكاس من تأثير على إبداعه وتصويره لما اختمر في داخله.

والواقعية مذهب أدبي متكامل " ظهر في منتصف القرن التاسع عشر في أوربا ليدل على المحاكاة الأمينة ـ لا للأعمال الفنية الكبرى ـ وإنما لأصولها التي تقدمها الطبيعة " [1] ولقد تعددت الآراء حول مفهوم الواقعية وما يمكن أن يدل عليه في مجال الإبداع الأدبي ولاسيما "الواقعية" التي جاءت بعد الكلاسيكية والرومانسية وكرد فعل عليهما كونها تعبر عن الطبقة الدنيا التي لم تُعْنَ بها الكلاسيكية التي مثلت الأرستقراطية ، ولا الرومانسية التي مثلت البرجوازية الوسطى ، وتعاملتا مع الواقع بصورة أدنى (فالواقع) "منظم مرتب مقسم تقسيماً طبقياً لدى الكلاسيكيين. متأزم حالم كئيب أحياناً، وردي أحياناً أخرى شاعري في أغلب الأحيان لدى الرومانسيين بينما تجده (مكشوف) الأبعاد الحقيقية لدى الواقعيين " [2].

والواقعية مذهب متعدد الأنواع متفاوت الاستخدام يميزه جنوحه صوب الواقع وصوب الحقيقة أو جهة الطبيعة، ولهذا السبب يطلق عليه أحياناً المذهب الطبيعي أو التجريبي، فهو مذهب يدعو إلى تسجيل

---

(1) د. صلاح فضل :منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص/ 12

(2) د. حلمي بدير :الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية - ط 1/ 2002. ص13

الملاحظات أو المشاهدات على الظواهر الإنسانية أو الاجتماعية وما تعكسه في نفس الأديب بما يوافق المنطق والمعقول وفق مبدأ إحلال التحليل محل التخييل ووفق التزام نزيه لا يشوبه انحياز أو جنوح للحياة أو للأحياء. ولا يعني هذا أن الأدب الواقعي خال من الخيال بل أن أهم مهمات الأديب الواقعي صنع النماذج البشرية ؛ فالأبطال الواقعيون هم أكثر الشخصيات تأثيراً في المجتمعات البشرية كونهم قدّموا نماذج إنسانية سامية تتميز بالعمومية والشمول. فكلنا ـ دون شك - نعرف[1] (مدام بوفاري) لفلوبير" و" (والكوميديا البشرية) لبلزاك" و" (الشخصيات المتميزة) لشارلز د يكنز ولإميل زولا " ، ولا ننسى (شخصيات) دستويفسكي. كل هذه نماذج بشرية مثلت الطبقات الاجتماعية في صراعها مع الطبيعة ومع التاريخ لتمثل عصرها أروع تمثيل. لذلك نجد مثل هذه النماذج عند الواقعيين العرب [2] كـ (زينب) لـ محمد حسين هيكل و(زقاق المدق) لـ نجيب محفوظ و (عاصفة فوق مصر) لـ عصام الدين حفني ناصف. وكذلك عند يوسف السباعي ، ويوسف إدريس ، وفتحي غانم، وآخرين لا مجال لذكرهم هنا ، فلسنا في صدد الحديث عن النماذج الواقعية ، ولكن للتأكيد على علاقة الفنان الواقعي بالواقع وصناعته لهذا الواقع من خلال تقديم النماذج البشرية المستمدة من الواقع ومن ما يبذله من جهد لتفسير هذا الواقع.

والواقعية تعني خلق رابط ـ عن طريق الأدب طبعاً - بين الإنسان والواقع الذي يعيشه أو يعايشه، فتناول الأديب أو الشاعر لرواية أو مسرحية أو قصيدة لقضية إنسانية أو مأساة اجتماعية في مكان ما سيضفي عليها شيئاً

(1) ينظر. رينيه ويليك : مفاهيم نقدية " سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت - ترجمة : د. محمد عصفور، 1987، ص187 وما بعدها

(2) ينظر.د.حلمي بدير : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص92 وما بعدها

مـن التغيير التأثيري بمعنى أنه سيمنحها من القوة ما يجعل لفت الانتباه إليها والـتأثر بهـا أبلغ من مشاهدتها أو معاصرتها على الرغم من أن هذا التفسير لم يُـزيف الصـورة الأصـلية. وهـذا مـا يـبرر وجـود الفـوارق بـين الكـتّاب والشعراء في الجنس الأدبي الواحد.

إن أول مـا يطالعـنا مـن أنواع الواقعية (واقعية المحاكاة) ، ومن اللفظ نعـرف أنـه لابد من وجود مُحَاكَى ومُحَاكِي، فـ" غالباً ما فُسر مفهوم المحاكاة في تـاريخ الأدب عـلى أنـه مرادف للنقل الحرفي أو للطبيعة "[1] ، فمن وراء هـذا الـنوع وهـذا التفسـير جـاء الهجـوم عـلى المذهب ونعته بالجمود وفَقْد الإبـداع والخلق الفني لاعتماده على ظواهر الأشياء. وفي واقعية المحاكاة تبدو ظاهرة الانعكاس واضحة جلية لأنها تماثل تماماً انعكاس الأشياء على سطح مـرآة، فهـي مـن الـبديهي سـتبرز الظاهـر مجرداً مما وراءه في حين أن وظيفة الأدب غير ذلك فهي أسمى قيمة وأكثر أثراً. وهذا ما دعا رواد هذا المذهب إلى انـتهاج واقعـيات أُخـرى بغـية تطويـره كي لا يقف عند النقل الحرفي أو التصـوير الفوتوغـرافي ، وبالـتالي لا يكـون هناك مجالاً للموهبة الإنسانية في وقـت يرون فيه أن الواقعية أبعد من ذلك ؛ بل هي أساس كما يقول جورج لوكـاش: "الواقعية ليست واحداً من بين أساليب أخرى، إنها أساس الأدب. وكـل الأسـاليب حتى تلك الأساليب التي تبدو متعارضة أشد التعارض مع الواقعية تنشأ منها أو ترتبط بها ارتباطاً لـه دلالته". [2] ونفهم من هذا القول أن الواقـع جزء من أي مذهب حتى المذاهب التي سبقت الواقعية مع تفاوت النسـب واخـتلاف في الكـم والفـرق يكمن في درجة التأثر والأخذ من هذا

---

(1) رينيه ويليك : مفاهيم نقدية، ص183

(2) جورج لوكاش : معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة : د. محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنونوالآداب ـ الكويت ـ 1937، ص183

الواقع والاعتماد عليه ، " فالواقعية تختلف من حيث كونها تحتوي على القدر الأكبر من الواقع ". [1]

وواقعية المحاكاة تعرض بدقة كل حدث يومي. تعرض الخير فيه والشر جنباً إلى جنب وهذا ما وضعها في موضع اتهام مفاده: أن فيها السلبي أكثر من الإيجابي، فمحاكاتها معيارها الصدق في النقل والأمانة في التصوير. وليس من شأنها السعي وراء تكوين نماذج خاصة أو الولوج داخل الصراعات التي قد تكون في لب " المُحَاكَى " وإن كان للمُحَاكِي اختياراته المكانية والزمانية ، فهو لم ينسَ أنه أديب وليس إنساناً عادياً يدون الأحداث ويصوغ كل شاردة وواردة ليغذي بها ملفات دائرته، فالأديب يركز على العناصر التي يرى أنها تهم موضوعه وتغذي أفكاره وتفيد القارئ ، لأن الانعكاس لابد أن يخلق تأثيراً من نوع ما في نفس الأديب لأنه في النهاية كائن اجتماعي.

وهذا التأثير والتأثر مردهما إلى نشاط الإنسان في الطبيعة ومحاولاته الإبداعية في التكيف معها أو في مصارعتها لكبح جماحها ومواجهة قسوتها "مما جعل الإنسانية بأسرها تاريخ علاقات الإنسان بالواقع المحيط به، وبالبيئة التي يعيش فيها، وصراعه معهما " [2] ولكي يتمكن الإنسان من التعامل مع الطبيعة أو درء خطرها ، وجب عليه أن يحاكيها كي تتكشف أمامه فيتمكن من الإطلاع على أسرارها مما يسهل عليه عملية البحث وكيفية التعامل، وبالتالي يتمكن من توجيه ذاته وذوات الآخرين الوجهة الصحيحة التي تعينهم على تقويم إعوجاجها ، ويأتي هذا تأسيسا على أن " علاقة الفنان

---

(1) روجيه جارودي : واقعية بلا ضفاف. ترجمة : حليم طوسون ـ القاهرة - 1968. ص225

(2) د. حسين جمعة : قضايا الإبداع الفني، دار الآداب ـ بيروت ـ ط1 / 1983م، ص19 .

بـالواقع تتطلـب تحلـيلا شاملا لجميع الروابط بينهما "[1] ومحاكاة الطبيعة تقع بمـثابة الـزاد الـذي يغذي إبداع الفنان أو الأديب ، كما أن الشاعر وجد فيها ملهماً يمنحه دفقاً من العطاء الشعوري وهو يتمثل موجوداتها، وإلى مثل هذا أشار حازم القرطاجني في قوله: "ينبغي أن يمثل حسن المحاكاة في القول بأحسن مـا يمكـن أن يوجـد مـن ضروب تصاوير الأشياء وتماثيلها "[2]. والمحاكاة وإن كانت تعتمد في أساسها على المُحَاكَى بغض النظر عن نوعه وشكلـه إلا أنها ليست تجسيماً واستنساخاً له، فلقد انتهى الفلاسفة ـ كما يقول الدكتور جابر عصـفور ـ إلى " أن المحاكـاة بسـبب طبيعـتها التخييلـية، لا تـنقل العـالم نقـلاً حرفياً "[3] والمحاكاة محاكاة الشيء نفسه أو الشيء في غيره [4].

والـنوع الـثاني مـن أنـواع الواقعـية (الواقعـية النقدية) ويطلق عليها أحياناً - الواقعية الغربية تمييزاً لها عن الواقعية الاشتراكية. وهذا النوع يحتم ـ كما يفضل النقاد ـ النظر إلى الواقعية نظرة شمولية، وأن يعتد بعوامل التطور التاريخي كي تنفي عنها تهمة " الفوتوغرافية " أي مجرد " الأخذ عن واقع الحياة وتصـويره بخـيره وشـره كالآلـة الفوتوغرافية "[5] ، وتعريفها على أنها فلسفة خاصـة في فهـم الحياة والأحياء ، وما ينتج عن العلاقة بينهما ، وتفسير ذلك وفق وجهة نظر يغلب عليها التشاؤم وتركز على الجانب المظلم "الشر والقبح والألم " لاعتقادها بمسؤولياتها عن الفقر والجهل في المجتمع الإنساني. وتختلف عـن الرومانسـية في كونها تتناول الفرد من خلال مجتمعه وبيئته ، في حين أن

---

(1) نفسه : ص42

(2) أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتاب الشرقية ـ تونس، د.ط / 1966، ص 127 .

(3) د. جابر عصفور : مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي "دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت ـ لبنان، ط2 / 1982، ص 161 .

(4) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ج "المعاني" ص 98 .

(5) د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه ـ دار نهضة مصر. ص85

الرومانسية تعبّر عنه من خلال ذاته ويتفقان في أن كلاهما ثورة على الكلاسيكية وقيودها البالية [1] ، ولقد نظرت الواقعية النقدية إلى المجتمع الأوربي من منظور تاريخي أدبي ، شكلت المتغيرات التي شهدتها أوربا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر منطلقاً ، ومن ثم مدخلا لعكس الواقع الاجتماعي ورؤية الأبطال النماذج الذين عميت عنهم الرومانسية وذلك من خلال الرؤى الزمانية والمكانية للأحداث التي تتناولها.

أمّا النوع الثالث من أنواع الواقعية ، ولعله أشهرها ، فهو " الواقعية الاشتراكية" التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالجانب السياسي، فهناك من يسميها الواقعية الروسية، والتي جاءت لتقف في مقابل (الواقعية النقدية أو الانتقادية)، وكلها مسميات للواقعية (الغربية) كما يؤكد أرنست فيشر : "إن جوركي هو الذي صاغ عبارة "الواقعية الاشتراكية " في مقابل الواقعية الانتقادية "، وأصبح هذا التقابل مسلماً به الآن من جانب النقاد والباحثين الاشتراكيين " [2] ، فالواقعية عندهم ، هي كل شيء لدرجة أنهم يبحثون عنها حتى في الماضي، وأنهم يرون أن الشكل المادي هو الشكل الأوحد لهذه النظرية ، فهي تعني "الإنتاج ، وعائد الإنتاج" فالحياة البشرية مرتبطة بالبنية الاقتصادية ومبنية عليها وليس العكس. لقد أعلن عن هذا المذهب رسمياً في المؤتمر الأول للكتاب السوفييت سنة 1934م ، ولكنها اتخذت شكلها النهائي وظهرت على المسرح الأدبي على يد " تولستوي، وجوجول، وجوركي " بعد هذا التاريخ بفترة.

ومن المسلّم به أن الواقعية بعامة جاءت كرد فعل للذاتية الرومانسية وللحد من سيطرة " الأنا " والانتقال بالأوضاع الإنسانية من الانكفاء الفردي

---

(1) ينظر د. حلمي بدير : الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ـ ص 25

(2) أرنست فيشر : الاشتراكية في الفن، ترجمة : أسعد حليم، دار القلم ـ بيروت ـ لبنان، ط2 / 1980 م ،ص 173

إلى الاندماج الجماعي ، وبالتالي فإن الأمر ينعكس على كامل الكيان الاجتماعي وتتضاءل الحرية الفردية لصالح الحرية الجماعية. أما الواقعية الاشتراكية فقد جاءت كرد فعل للرأسمالية التي تلغي حرية الجماعة ومصلحتها لصالح حرية ومصلحة الفرد، بل تبرز سيطرة "الأنا" وتمحق الطبقات العاملة ولا تضعها في حسبانها ، وفي هذا الشأن يقول فيشر : ""أما الواقعية الاشتراكية" وبمعنى أوسع الأدب والفن الاشتراكي في مجموعه فتتضمن المواقف الأساسية من جانب الكاتب أو الفنان على أهداف الطبقات العاملة والعالم الاشتراكي الناهض." [1] ويعد هذا القول هو أساسيات الالتزام في الفن الاشتراكي ولكنه في حقيقة الأمر للإلزام أقرب.

والواقعية الاشتراكية ترى أنه على الكاتب وصف المجتمع كما هو وفي نفس الوقت لابد له من أن يصفه كما ينبغي أن يكون، بما يملك من حس واقعي يمكنه من أن يبني افتراضاته على أسس علمية لا خيالية، ولكنه ملزم بأن لا يتجاهل رؤى الجانب السياسي وتوجهاته ، ويظهر ذلك بجلاء من اللحظة الأولى التي انفلقت فيها بذرة الواقعية الاشتراكية وقبل أن تنمو على يد "تولستوي" وذلك في خطاب "اندريه شدانوف" في المؤتمر الأول للكتاب السوفييت سنة 1934م : "إن الرفيق "ستالين" قد عين كتابنا مهندسين للنفس البشرية، فما معنى هذا ؟ وأية واجبات تقع على عاتقهم بهذه التسمية ؟ معناه أولا : معرفة الحياة لا بطريقة أرسطية ميتة ، ولا ببساطة كواقع موضوعي، وإنما كواقع ينمو ويتطور ثوريا، ولهذا لابد من أن يرتبط العرض الفني الأمين للواقع وللتاريخ بمهمة التربية الأيديولوجية للإنسان العامل وصياغته بروح الاشتراكية، وهذا هو المنهج الذي نسميه في الأدب والنقد منهج الواقعية الاشتراكية" [2].

---

(1) نفسه : ص 174

(2) نقلاً عن د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. ص78

وعلى هذا فإن أساس المنهج هو الواقع المادي الذي يتدخل حتى في تشكيل الأفكار وصوغها، فكل ما ينتج عن الإنسان هو ناتج عن انصهاره في بوتقة الحياة المادية بغض النظر عن صيرورتها إلى الخير أو الشر ، فالفكر الإنساني خاضع تابع حتى في السلوك الفلسفي والأخلاقي للظروف والمتغيرات الواقعية المادية .

وتتحدد المباديء الجوهرية للواقعية الاشتراكية في "الأمانة للحقيقة التاريخية الحزبية والقومية، والالتحام العميق بالحياة والواقع، وإبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية، والبرهان على الطابع العام لعمليات التحول الاجتماعي من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث، وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضي والحاضر، وإنما تشير أيضا إلى طبيعة تطورها في المستقبل، إذ إن الفنان الواقعي ، انطلاقا من رؤيته للحياة ، يستطيع أن يكشف القوى المحركة للمجتمع وأن يبني منظوره للمستقبل على أساس واقعي علمي، لا على أساس مثالي خيالي كما كان الواقعيون النقديون في نظرتهم للتطور الاجتماعي "[1].

ولقد بدأت الواقعية الاشتراكية شأناً روسياً صِرفاً ولكنها ولكونها أصبحت شأناً أدبياً فقد زالت عنها الخصوصية الماركسية لتصبح شأناً عالمياً يتناوله الجميع.

الواقعية عند العرب :

مر مجتمعنا العربي بظروف بالغة السوء تمثلت في وقوعه طيلة فترات

---

(1) نفسه ص84

طويلــة ومــتلاحقة تحــت وطــأة الحكــم التركــي (1516م ـ 1911م)[1] والاستعمار الأوربي (1830م) [2] الذي قام على أنقاض الأول. فقد تفنن المحتل الأوربـي في محـاولات السيطرة علي الوطن العربي واستعباده، وكان مـن الطبـيعي أن يصحب هذا الاحتلال الظلم والإهانة اللذان غيَّرا ـ سلباً- نظـرة العـربي للحياة، فتغير نمط العيش فبعد أن كانت حياته مبنية على جزر ومـد مـع العوامـل الطبيعة التي آنس تقلباتها وشكر عطائها مما جعلـه يعطي الجانـب الأكبر من اهتمامه لطرق إيجابياتها في قالب رومانسي ينتشي ويسبح في أتونـه، لكـن المـتغيرات "غير الطبيعية" بددت هذه الأحلام وأحلت محلها القهـر والجـوع والإبعـاد لـيجد نفسـه في واقـع مغايـر، فـرض عـلى الأدباء والشـعراء عـدم تجاهلــه ، من خلال مواكبة مجريات الأحداث ليصنع وقوداً يـنير بـه شـعلة الـثورة في نفـس الشـعب العـربي كي يدك المغتصب ويعالج الواقع الرديء، فكانت بداية تأثر العرب بالواقعية والتي يظهر ميلها الواضح للواقعية الاشتراكية مما جعل من الصعب منحها صفة الواقعية العربية وذلك لـتأثر عـدد كـبير ومهـم مـن الأدبـاء والشعراء العرب بمباديء هذه الواقعية ورؤيتهم للتشابه بينها وبين واقعهم.

شـرع الواقعـيون العـرب في اعـتماد هـذا الاتجـاه في نـتاجهم الأدبـي وصـبغه بـذات اللـون، فغدت كتاباتهم رصداً لمعاناة أوطانهم وتحريضاً على خلاصـها، ولم تقـف عـند مجابهـة الاستعمار بل تعدته لتوابعه وما أفرزه من طبقات إقطاعية وعاملة، وعادات سلبية، وفرقة وعنصرية.

---

(1) عبد العزيز محمد الشناوي :الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ د.ط 1992 ،ج1، ص19

(2) هند فتال، رفيق شكري : تاريخ المجتمع العربي الحديث المعاصر، جروس برس ـ لبنان ـ ط1، 1988، ص227

فما كان من الأدباء والشعراء إلا أن نزلوا إلى الواقع في كل ساحاته المكانية "الريف ـ والمدينة"، والزمانية "الفترات المتعاقبة" مدججين بالكلمة الهادفة والمضمون الصادق ليصنعوا غداً مشرقاً وحياة أفضل للأجيال القادمة.

وبما أن لمصر مكانتها التي تميزت بها بفضل الموقع والتاريخ والمكانة الثقافية التي بناها أبناؤها ممن اختلطوا بالآداب الأخرى ودرسوا على أيدي روادها وتأثروا بهم ومن ثمّ نقلوا هذا التأثير للمجتمع العربي، فكان المذهب الواقعي سواءً الواقعية النقدية "القديمة" التي بدأت تتغلغل داخل اهتماماتهم وتجد لها مكاناً عند بعضهم، أو الواقعية الاشتراكية "الجديدة" دليلهم في هذه الحقبة، فأنشأوا على ضفاف هذا التأثير ما صار يعرف ـ عند كثير من الأدباء العرب ـ بالواقعية العربية. ونذكر في هذا المقام قول أحدهم: "ولم تكن واقعيتنا أبداً حتى في أول عهدها، وعند بدء الحركة، كما يظن الكثيرون واقعية تقوم على المذاهب المادية الصرفة ، فليس فيها هذا المذهب الذي يحل فيه المجتمع محل الفرد بحيث تتلاشى شخصية الفرد تماماً، وليست آخر الأمر مجرد "دعاية لعقيدة سياسية، أو مذهب اجتماعي، ومن ثم فمن حقنا أن نسميها الواقعية العربية، تمييزا لها عن الواقعية الاشتراكية والمذاهب المادية الأخرى"[1]. ومن روادها : محمد كمال عبد الحليم، عبدالرحمن الشرقاوي، محمود توفيق، نجيب سرور، محمد مهران السيد، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، وأمل دنقل[2]. كما عد الدكتور حلمي بدير ليالي سطيح لـ محمد لطفي جمعه تصب في ذات الاتجاه، ويقول في موضع آخر في معرض حديث عن بدايات الواقعية العربية "لا نكاد نعثر

---

(1) د. محمد زكي العشماوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ 1980، ص118

(2) د. ثابت محمد بداري :الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ 1400هـ - 1980م، ص 78-80 .

علـى روايـة ذات وزن فـني فـيما عـدا "زينـب" التي أصدرها الدكتور محمد حسـين هـيكل علىّ استحياء سنة 1912"[1]. ونلمس في أقوال بعض الأدباء مـا يوحـي بـتكون الاتجـاه الواقعـي الـذي بدأ يتحمل مسؤولية طرق قضايا الإنسـان والعمل على علاجها، يقول الدكتور ثابت محمد بداري في معرض حديثه عن الأستاذ (محمود أمين العالم) ورأيه في الشعر" فالشعر عنده مشاركة جدية في الحياة، تتخذ مادتها من الواقع الإنساني العام، وصياغتها من طبيعة حـركة الحياة الخاصة، وحياة الشعر ليست في مفردات مستحدثة ، ولا أخيلة محلقة ولا معان مبتكرة، وإنما في مقدار ما يأخذ من الحياة وما يعطي لها، وفي مقـدار مـا يـتأثر بهـا ويؤثـر فـيها"[2]. وفي هـذا ما يدل على التوجه الأدبي العـربي نحو الواقعية لتسخير الأدب في خدمة قضايا الإنسانية ومنها القضايا الوطنـية والقومية ؛ ولأن الواقع المعاش صار يفرض الوجهة "إذا كان الواقع قبـيحاً فـلا فـائدة مـن إغماض العين عنه والانسحاب إلى عوالم مثالية جميلة ينسـجها وهـم الشـاعر، بـل لا محيص من مواجهته في شجاعة وتسجيلـه في أمانـة مهمـا يكن هذا واجباً ثقيلا مراً"[3]. وهكذا بينا ـ بشيء من الاختصار بدايـات الواقعـية عند العرب ، أو الواقعية العربية في أدبنا العربية والأسباب الكامنة وراء نشأتها، والجدير ذكره أنها صارت مع ذات الطريق التي سلكتها الواقعية الاشتراكية.

كمـا كـان العـلم سـبباً وراء ظهـور المـنهج الواقعـي كان سبباً في نقد الـبعض لـه بل وتهجمهم عليه كونه صار يعتمد على الحقائق ولا يعتد بغير الثوابـت ، في حـين أن مجـال الأدب رحب ولابد لخيال الأديب من السباحة

(1) نفسه. ص92

(2) الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر، ص58

(3) د. محمد النويهي :الاتجاهات الشعرية في السودان (محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالية)، مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة ـ 1957، ص99

بعـيداً ، والغـوص في الأعماق ليبرهن على حذقه ومهارته، وهذا ما لم يتحه لــه المذهــب الواقعــي الــذي ارتبط منذ بداياته في القرن التاسع عشر بالدفق العــلمي والــثورة الصــناعية، حيــث لا مجــال للإحســاس ولا للخــيال ولا للأســاطير ، فكــلها محجوبــة بالعقل والمنطق. ولكن مع تقدم الحياة الإنسانية وتشعب اتجاهاتها بدأت تسقط بعض محرمات هذا المنهج ، وما كان بالأمس محظوراً وجد لنفسه اليوم مكاناً ولو ضئيلاً بين ثناياه. ومن جانب آخر كانت الواقعـية هـي أول مذهــب أحلّ بعض المحرمات كتناول الجنس والموت. فقد رصـدها وأبانهـا في صـيغ مباشـرة دون خجـل أو وجـل أو تنميق مما جعل البعض يصفه بمذهب التشاؤم[1].

(1) ينظر د. صلاح فضل : مذهب الواقعية في الإبداع الأدبي ص37

ثانياً : العلاقة بين الشاعر والواقع

ذكرنا في المبحث الأول أن القضية الهامة للأدب تكمن في معرفة حدود العلاقة بين الشاعر والواقع ـ ولا سيما ـ في المذهب الواقعي ومدى انعكاس هذه العلاقة على الجنس الأدبي الذي نحن بصدد دراسته (الشعر) وبالذات المعاصر مما يجعلنا ملزمين بطرق القضايا الإنسانية التي تناولها الشعراء والتي حددت نوع العلاقة.

وبما أن البحث يختص بدراسة قضايا الإنسان في الشعر الليبي فإنه يعد من اللازم الوقوف عند نوعية العلاقة بين الشاعر والواقع ، فهذه العلاقة هي التي ستعيننا على تحديد اتجاهات هؤلاء الشعراء ، وتكون هي أداة الحكم على هذا النتاج الأدبي من حيث توافقه مع ضرورة تناول ومعالجة الأدب للواقع على ضوء أحداثه ومتطلباته، ومن منطلق غايات المجتمع.

وعندما نقف على هذه العلاقة فإننا نقف على حدود إشكاليات عدة نلمسها في عدم التوافق بين الشاعر والواقع ؛ فالتنافر هو العنوان الرئيس لهذه العلاقة ، وشكاوى الشاعر منه وسخطه عليه لا حدود لها . وهذا ما جعل الشاعر في حالة ثورة مستمرة على واقعه لمحاولة التغيير أو التعديل لأنه يشعر باغتراب طويل الأجل في حياته مما يجعل هذا الشيء ينعكس على ذاته وبالتالي ينعكس على نتاجه الذي ينعكس على ذوات الآخرين بحكم علاقة التلاقي والاحتكاك معهم . يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : "فالإنسان في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحياناً ، أي مع ذاته ، وأحياناً أخرى مع الآخر ، أي مع ذوات أخرى قد تكون ذواتاً إلهية أو طبيعية

أو إنسانية أو أي نوع من الذوات التي يصطدم بها الإنسان في حياته"[1]. ويضيف في مقام آخر: "... نستطيع أن نفهم التجربة الإنسانية على أنها علاقة بين الشيء والشخص . أو ـ لنقل بتعبير اصطلاحي ـ بين الموضوع والذات[2]". وبما أن الموضوع يقع في كنف الواقع ـ في ضوء دراستنا ـ فإن طرفي العلاقة هما الشاعر والواقع والسمة الغالبة على هذه العلاقة هي سمة الصراع . فالشاعر وجد نفسه مضطراً للدخول في صراع مع واقعه لأنه لم يجد ما يبعده عن هذا الواقع بسبب تعدد القضايا التي يتواجه معها كلما حاول إثبات وجوده ؛ ومنها السياسية والاجتماعية.

لذا نجد الشاعر الليبي يعبر ـ في الغالب ـ عن ذاته وعن الآخرين ، ويخوض صراعاً يطمح من ورائه إلى تغيير ما لا يروقه من هذا الواقع. ومن خلال البحث في الشعر الليبي عامة والشعر المعاصر خاصة وجدنا أن الشعراء الليبيين جميعاً خاضوا تجربة الصراع مع الواقع . وأعتقد أن الصواب يدعمني إذا قلت إن الشاعر علي الفزاني أكثرهم اغتراباً وتمرداً على الواقع وأكثرهم تناولاً لقضايا الإنسان وتفاعلاته مع عنصري المكان والزمان ، ولذلك ستجدنا نوليه اهتماماً أكبر في هذه الدراسة. ومن المهم أن نذكر أن الشعر الليبي المعاصر لا يخلو من وقفات فيها تصالح وتوافق مع الواقع تطفو فيها قصائد الحب والفرح والحياة على السطح . ومن ثم فإننا نسأل عن "إشكالية علاقة الشاعر بالواقع" فإذا كانت الواقعية تعني "الأمانة في تصوير الطبيعة" وتعني التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر" وأن "الواقع كالحقيقة ، أو الطبيعة ، أو الحياة" فإن الواقع يعني الكثير للأدب ، بل هو

---

(1) د. عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر - الألف كتاب - دار الفكر العربي . د.ط ، د.ت ، ص 50

(2) نفسه : ص 21

الطاقة المشغلة لـه ، وعلى هذا تتحدد درجة العلاقة بينهما وهي علاقة حياة ووجـود لأن فقـد العنصـر الأول يعـني اندثـار العنصـر الثاني ، وفي واقعية المحاكاة بالذات نجد أن غياب " المُحَاكَى " يعني عدم وجود " المُحَاكِي " ، وبالتالي لـن تكـون هـناك عملية انعكاس وهذا يؤدي إلى غياب التأثير الذي كان من المفـروض أن يحدثه الانعكاس ، فما يطلبه الواقعي من الواقع هو المادة الخام الـتي تمكـنه مـن العمـل والتشـكيل ليـبدع منها نتاجاً مؤثراً. كما أن الواقعية النقدية تطالب منتهجها بإعادة تفسير ما اختزنه في نفسه من صور تجاه الواقع الـذي تبـناه دون أن ينسـى أو يتناسـى الصـدق والأمانة في طرحه لرد فعلـه النفسـي والموضوعي تجاه هذا المخزون ، ولذلك فإنه من الواجب عليه إيجاد الوسـيلة الـتي تمكنه من أن يخاطب الغير بشكل مقنع ومؤثر ، كحسن اختيار الكـلمات المؤديـة للغـرض وحسـن انـتقاء الألوان الواقعية التي تبهر البصر والبصـيرة. ولا يختلف الأمـر مع الواقعية الاشتراكية إلا من ناحية أنها أكثر تشـدداً في مسألة الأمانة ومراعاة الانتماء. فعلى الواقعي الاشتراكي أن يلتزم بمنهجية الحزب الاشتراكي وأن ينطلق من قاعدة المصلحة الحزبية ، بل ويرى بمنظوره " وضرورة أن يلتزم الأديب بأفكار البنية العليا الفلسفية والترويج لها بطـريقة تنـبع مـن الموقف والأحداث نفسها ومن هنا حاول المعجم الجمالي الروسـي تحديـد مـبادئ الواقعـية الاشـتراكية في " الأمانـة للحقـيقة التاريخية الحزبـية والقومـية " والالـتحام العميق بالحياة "[1] ، وهذا ما يجعل الشاعر يقع بـين نهجـين : " نهج الالتزام ونهج الإلزام " ، والفرق بينهما واضح ؛ فالأول يحتم عـلى الشـاعر السـير وفق الهدف الذي يختاره لخدمة المجتمع من خلال الرسالة المناط بأدائها أي الاختيار أولاً ثم تبني وجهة النظر .

وللالـتزام عمق في التاريخ يظهر في مواقف عدد من الشعراء فقد علمنا

---

(1) د. حلمي بدير : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ـ ص33.

عبر التاريخ أن عدداً غير قليل منهم التزموا بقضايا شعوبهم وخاضوا بأقلامهم معارك التحرير، جنباً إلى جنب مع إخوانهم حملة السلاح ، ويعود ذلك لتاريخ الغزو الألماني لفرنسا ، فقد"هب الأديب والفيلسوف الفرنسي "جان بول سارتر" وعدد من رفاقه مثل " البير كامو" إلى القيام بحركة فكرية أدبية تدعو جميع رجال الفكر والفن إلى المساهمة بالقلم واللسان بل وباليد أيضا في معركة التحرير [1]. ونذكر من تاريخنا الطويل الممتد عبر الزمن نماذج من الشعراء [2] كانوا مثالاً في الالتزام لما لهم من دور في مجتمعاتهم ، وما كان لهم من حظوة "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعن في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان ؛ لأنه حماية لأعراضهم ، وذبّ عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج " [3] ونوردهم وفق مراحل زمنية مسلسلة :

أولاً : العصر الجاهلي

نجد هذا المبدأ عند النابغة الذبياني (م 604 م) الذي كان ملتزماً بقضايا قبيلته (ذبيان) وسفيرها عند قبيلتي الغساسنة والمناذرة ، والمدافع عنها في حربها مع قبيلة عبس ، وعمر بن كلثوم (م 582 م) ومعلقته الشهيرة التي كانت بمثابة أنشودة تغلبية ، فقد تضمنت مآثر قومه وبأسهم وكل ما من شأنه رفعتهم ، والحارث بن حلزة اليشكري (م 572 م) شاعر بني بكر بن

---

(1) د . محمود علي السمان : غايات الأدب في مجتمعنا المعاصر بين النظر والتطبيق ، ج1 (الجانب النظري)، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، د.ط / 1981 . ص283

(2) د.أحمد أبو حاقه :الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط1 . 1979 ، ص 64 وما بعدها.

(3) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ـ بيروت ـ ط 5 ، 1401 هـ ـ 1981م . ج1 .ص 65.

وائـل ، والـتزامه بالذود عن قبيلته في حربها الشهيرة (حرب البسوس) ضد بني تغلب ، ونطقه باسمهم عند الملوك فكان حجتهم.

ثانياً : العصر الإسلامي

وخـير مـن مـثّل الالتزام فيه حسان بن ثابت (590- 674) الذي كان يدافع عن الإسلام مدعوماً بروح القدس ومتأثراً ببعض السمات الشعرية في الجاهلـية كالـبدايات الغزلية أو الطللية ، مثل قصيدته في فتح مكة . وكذلك الحال عند كعب بن زهير (662 م) وقصيدته المشهورة "بانت سعاد" التي قالها في مـدح الـنبي - ﷺ - وأيضـاً الصـحابي عـبد اللــه بـن رواحـه والتزامه بالقضايا الإنسانية والمبادئ السمحاء التي جاء بها الإسلام .

ثالثاً : العصر الأموي

ورهـط هـذا العصـر كُـثر والـتزامهم أشـبه بالالـتزام الحزبي في "الواقعية الاشـتراكية" لـتأثير الأحـداث السياسية في توجيهه ، فنجد أن أخطل بني تغلب (640-710م) ممثلٌ لموقف الخلافة الأموية ، والكميت بن زيد الاسدي (678-743م) ممـثلٌ لموقف الشيعة (الهاشميات) ، وعبداللـه بن قيس الرقيات (680-744م) ممـثلٌ لموقـف الـزبيريين ، وقطـري بـن الفجاءة (697 م) والطرماح بن حكيم (723م) وعمران بن حطان (737 م) ممثلون لموقف الخوارج .

رابعاً : الأعصر العباسية

عـلى الـرغم مـن الانـتماء الطـائفي الذي ساد العصر الأموي إلا أن العصر العباسي شهد التزاماً أكثر شملاً فهناك من التزم الموقف العربي عامة "اتجاه سياسي" كـ الأصمعي (216 هـ - 831 م) ومحمد بن زيد المهلبي (226 هــ - 840 م) ، وهـناك مـن الـتزم الموقـف الفارسـي ودعـا إلى الشعوبية ، وهـاجم العرب وعيّرهم . وأبرز هؤلاء بشار بن برد (168 هـ - 784 م) ثم

تطـور الالـتزام إلى التزام قومي على يد أبي تمام (188- 230 هـ) والبحتري (205 ـ 248هــ) والمتـنبي الـذي يعد أشهر أهل هذا الاتجاه ، هذا في الجانب العـربي ، أمـا في الجانب الفارسي يقف مهيار الديلمي(428 هـ - 1037 م) ويتعاضـم عـند الفردوسـي في الشـعر الملحمي(الشـاهنامة وظفـرنامة) فقد تناولـت الأولى تـاريخ ملـوك الفرس في ستين ألف بيت من الشعر ، والثانية ملحمة تحكي انتصارات الفرس في حروبهم .

خامساً : عصر النهضة الأول

يـبرز لـنا الالـتزام في هـذا العصـر - ولاسيما - في الاتجاه الديني ؛ في أشـعار حافظ إبراهيم (1870- 1922) ومحمد عبد المطلب (1870- 1931) وأحمد شوقي (1868 - 1932) ومعروف الرصافي (1875- 1945).

أمـا الاتجـاه القومـي فقـد امـتطى صـهوته عدد كبير من الشعراء لأن الواقـع كـان يفـرض ذلك ، نذكر منهم :إبراهيم اليازجي (1847 - 1906) وأحمـد رفـيق الشـارف (1864- 1959) وإبراهـيم الأسـطى عمر (1907 - 1950) وخلـيل مطران (1871 - 1949) و جميل صدقي الزهاوي (1873 - 1962) و بشارة الخوري (1883- 1969)

سادساً : عصر النهضة الثاني

يظهـر الالـتزام جلـياً في هذا العصر عند أحمد رفيق المهدوي (1903 - 1947) وإبراهـيم طوقـان (1905 - 1941) وأبـي القاسـم الشابي (1909 - 1934) وغيرهم .

سابعاً : العصر الحديث

ويتمـثل في أشعار واتجاهات نخبة غير قليلة من الشعراء نورد منهم بدر شـاكر السـياب (1926 - 1964) و محمـد الفيـتوري (1930) وعلـي الفزاني

(1936 – 2000) و عبد الوهاب البياتي (1926) ومحمود درويش (1941) وسليمان العيسي (1921) وأدونيس (1930) ومفدى زكريا (1913).

ولقد تعرض عدد من الأدباء والشعراء في الزمن المعاصر، ومن كل الأجناس لعديد المصاعب بسبب موقف أو قضية أي بسبب (التزام) نذكر منهم "أحمد شوقي" و"بدر شاكر السياب" و"عبد الوهاب البياتي" و"الجواهري" و"روجيه جارودي" و"فيكتور هوجو" وفي هذا بيان لعمق دور الأدب وأهميته وخطورة موقفه الذي يضاهي كافة الأسلحة بكل تطورها. وهذا الدور القوي الجريء للأدب يصب في خانة إشكالية الأديب مع الواقع ، وكيفية التعامل وضريبة هذا التعامل.

أما الثاني (الإلزام) فهو أشبه بوضع الشاعر في محمية حرصاً عليه وفي ذات الوقت حرصاً منه لكي لا يسير في غير الطريق المرسومة لخطاه ، وهذا ما تجسده الواقعية الاشتراكية في بادي أمرها . وقد يختلط الأمر بين الالتزام والإلزام فيكون الالتزام نفسه إلزاماً من خلال فرض رقابة على الفكر وتحديد كمه ونوعه في إطار الإبداع نفسه ، فنرى الشاعر ملتزماً بقضية حقيقية اجتماعية – مثلاً – ولكن الذات لم يكن هي المحرك لعملية الإبداع ؛ بل أدوات وغايات أخرى ، وهنا يفقد الأديب قدرته الإقناعية لأنه فاقد لقدرته الإبداعية ، فالالتزام هام للأدب لأن كل أديب ملزم بأن يكون ملتزماً فأي غرض ينهجه الأديب – في الحقيقة – قد وجهه إليه التزامه ما لم تتدخل عوامل "غير أدبية" ، يقول الدكتور يوسف محمد نجم: "لاشك أن الالتزام في الأدب ، بالمعنى الشائع المتداول اليوم . ضرورة ملحة وعمل واجب ... "[1]. وهذا لا يعني بحال أنه وليد عصر معين أو ربيب قضية معينه، لكن لكل عصر أحداثه التي توجب الاهتمام بها دون سواها أو على

(1) د. محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة – بيروت ، ط7 . 1979 . ص130

الأقل يكون لها الحيز الأكبر ، أو تفرض نمطاً معيناً من السلوك الخطابي ، فشعراء صدر الإسلام التزموا أسلوباً خاصاً اجتهدوا فيه من أجل انتقاء اللفظ والمعنى المرغبان في الدين الجديد المسايران للمبادئ التي جاء بها ، فهم يسيرون على خط مرسوم بدقة متناهية يجعل مهمتهم أصعب من غيرهم.

ولا يقل - التزام - الشعراء المعاصرين عن سابقيهم - ولاسيما - الشعراء العرب لأهمية الدور الأدبي في هذه المرحلة ، والحاجة إلى تأثيره من أجل تغيير وضع الأمة وتحريض أبنائها على الاهتمام بقضاياها . كما أنهم يلتزمون بنهج فكري وعقائدي يضمن عدم الخلط بين الثقافة العربية والثقافة الغربية التي تسعى سعياً حثيثاً من أجل زعزعة الوجود الفكري العربي وإزاحته من أمام طموحها في سيادة مملكة الأدب ، فهم - الشعراء العرب - يبادرون بتناول القضايا الأممية التي هي أساس مقومات القومية العربية ، مما يضمن بقاء اللحمة العربية ، ويثبتون أن دور الأديب لا يقل شأناً عن دور الطبيب و الجندي والمعلم ؛ بل والسياسي ، وأن قضايا الأمة تعنيه كما تعني بقية أفراد المجتمع وربما بشكل أكبر لما يملك من حس أوسع ، وتأثر أبلغ ، وتصور أرحب . كما أن أهم ما يتناوله الشاعر الواقعي وأغلبه ما يمس حياة الإنسان ووجوده ، وما يكتنف هذه الحياة من متضادات هي لب معيشة هذا الإنسان . وشعرنا المعاصر أقرب لهذا التطور لتعدد الأنماط وبالتالي تعدد القضايا التي تفاعل الشعراء الواقعيون معها بكل ما أُوتوا من مقدرة أدبية صادقة ؛ السياسية منها والاجتماعية وما يترتب عليهما وما يلحق بهما ؛ فكان تفاعلاً قوياً أصبح له أبلغ الأثر في الحياة العامة لأفراد المجتمع البشري، وكانت أشعارهم هي السلاح الأمضى والقوة الأعتى في مواجهة هذه القضايا وصرعها في أغلب الأحيان ، وهذا ما نلمسه لدى الشعراء الليبيين الذين التزموا بهذا النهج الأدبي نتيجة لعدة عوامل . ولقد

كـان لهـذه العوامـل " القضـايا " أثـرها في الشـعر اللـيبي ، فالجوانب السياسية والاجتماعـية كانـت من ضمن أولويات الشعراء الليبيين ، وكذلك ما يرتبط بهـاتين القضـيتين ، ولـذا فـإنهم قـد أولوا القضايا الوطنية والقومية اهتماماً خاصـاً، وكذلك الإنسانية ، بدأ مع بداية ظهور الحركة الشعرية في ليبيا على يـد رائدهـا الشـاعر "مصـطفى بن زكري " الذي قال عنه الشاعر الكبير " أحمد رفـيق المهـدوي: " إنه يشبه البهاء زهيراً ويعد نقطة الالتقاء بين الشعر القديم والنهضـة الشـعرية الحديـثة "(1)؛ ومَـنْ بعـده أمـثال (عبد الرحمن البويصري (1354هـ -1935م) والشـاعر المجـاهد (سـليمان الباروني 1873- 1940م) والشـاعر(أحمـد الشـارف 1864- 1959م) والشـاعر (أحمـد رفيق المهدوي) بقصـيدته المشـهورة " وطـني حبـيبي " الـتي نظمها في المنفى ، والشاعر(إبراهيم الأسـطى عمـر 1907 - 1950م) وغيرهـم إلى أن تسلم الشعراء المعاصرون لـواء الشـعر، وعايشـوا أهم قضية تقض مضاجع الكثيرين من بني الإنسانية عامـة والعـرب والمسـلمين خاصـة ألا وهـي قضـية القدس ، وما تحويه من مقدسات ، فهي مهبط الرسالات ، ومسرى رسولنا الكريم - محمد - صلى اللـه عليه وسلم - الأمر الذي أوجب الالتزام الديني والأخلاقي والإنساني تجاههـا ، وقد أوفى الشاعر الليبي بما عليه من التزام تجاهها من خلال رصده لواقـع هذه القضية ، وواقع الشعب الفلسطيني صاحب الأرض والدار ومن ذلـك قصـيدة القـدس(2) للشـاعر اللـيبي المعاصر حسن أحمد السوسي التي يقول فيها:

العـــــــــربي عــــــــــزمة   ووقـــــــــدةٌ تشـــــــــتعلُ

(1) د. محمد عبد المنعم خفاجي : الأدب العربي الحديث ، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة - ج3 ، ص166 ، 176 ، 186

(2) ديوانه : الجسور ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - بنغازي - ط1 / 1998 م ، ص5.

مـــــلءُ دمــــاه ثــــورة   عارمــــــــة تعــــــــتملُ
لا يســــــتكين.. أو تعـــود   قدســـــنا .. والمجـــــــدلُ
أظلّهـــا العــــيد .. وهـــذا   الجـــــرح .. لا يـــــندملُ
عـــلى ثـــراها الأنبـــياء   درجـــــوا .. والرســـــلُ
وفي رحابهـــا رســـالات   الســــــماء تــــــنزلُ
أشــــرق مــــن لآلائهـــا   السّــهْلُ .. وفــاض الجــبلُ
تظــــــل في صــــــلاتها   لــــــربها تبــــــتهلُ
مســـــجدها معطـــــل   وأهـــــلها قـــد رحلـــوا
وشــــــردوا وبــــــددوا   وحوربـــــوا وقـــــتلوا
ولبســـوا الـــذل فهـــم   في كـــــل أرض همـــــلُ
لا بــأس .. لكــن لــن يمــو   ت في الـــنفوس الأمـــل

فهـذه القصـيدة التي كان عنوانها في حد ذاته التزاماً بالالتزام تجاه هذه القضـية الأسـاس عند العربي ، لما تشكلـه من انتماء عرقي وديني ، وبسبب هـذا الانـتماء لـن يهـدأ بـال أي عربي - ولاسيما - الشعراء والأدباء حتى يشـعروا بالعـزة والكـرامة ، بعـودة القدس وانفراج هذه القضية الإنسانية ، وزوال الاحتلال والاغتصاب والظلم ، مما يعني اندمال الجرح وزوال آثاره ، وهـناك من الأسباب القوية ما يجعل الشاعر كثير الحرص والالتزام تجاه هذه الغايـة فهـذه الـبقعة مـن الأرض شـهدت حـياة العديد من الأنبياء والرسل وكانـت هي مدارج أقدامهم ، وموطن استقبالهم لوحي ربهم كما أنها تحوي

أولى القبلتين وثالث الحرمين (المسجد الأقصى)، الذي يعد تطهيره من النجس قضية القضايا ، وبقائه تحت الاحتلال عرضة للعبث يولد قضية الشعور بالعار والمهانة ، وعدم القدرة على صون المقدسات ويرى في الخاتمة أن الفرج لابد من مجيئه مستلهما ذلك من التاريخ الذي تروي أحداثه ماضي هذه الأرض الطيبة وما لقيت من احتلال وهدم وتدمير ولكن رجالات الأمة لم يرضهم ذلك فتعاقب المحررون والمطهرون وكان لهم النصر، وهذا يبشر بتحرير جديد وبتطهير عظيم ، وموقد لشعلة الخلاص بوقود الدم الذي سيغسل دنس اليهود الغاصبين .

ويطالعنا الشاعر راشد الزبير برباعية سمّاها رباعية " حنظلة "[1] عبارة عن كتيب صغير الحجم كبير الرمز والدلالة ، عظيم المعنى والمغزى ، جاعلاً محور قصائده وعنوانها رمزاً من رموز النضال الفلسطيني ، وأحد أسلحتها التي فتكت ومازالت تفتك بالمغتصب ، وأرّقت وما زالت تؤرق مضجعه ، وأخرجته عن صوابه مما دعاه لإسكات هذا الصوت ولو بالغدر والبشاعة ، هذا الرمز هو(ناجي العلي) الذي ارتبط اسمه بفلسطين ، فجاءت قصائده حوارية على لسان هذا الرمز ورمزه ومن ذلك يقول :

واجه طغيان الجرّافات

وما شاءت أن تبتلعهْ

أوقد شمعةْ

وأقم بالأجسادِ جداراً

يعجزُ نَتِنٌ أن يقتلعهْ

---

(1) مجموعته الشعرية : رباعية حنظله ، مطابع الثورة - بنغازي - د.ط ، د. ت ، ص29

دعْ كل سنين القهر تشبُ
لتحمي عِرضك مجتمعهْ
واترك مَنْ حولك لن تَلقى
عوناً أو أذنا مستمعهْ
فحواليكَ انطمرت في الوحَل
خيالاتٌ تبدو فَزعهْ
فالبس أكفانك متشحاً
بالحق فموعدك الجمعهْ

ويختم القصيدة بالوصول إلى الحتمية الافتراضية التي لابدّ وأن يسفر عنها هذا النضال وهذه المواجهة فيقول :

ستظلُ مطامحه تقوى
ما لمْ يقمعها تِشرينُ
ويظلُ يناور منتحلاً
وجهاً قد لطخه الطينُ
إمّا تتجذر إسرائيلُ
وتخلي الساحةَ حِطّينُ
أو يشمخ حنظلة أملاً
تغذوه الحب فلسطين

ومن أمثلة الالتزام الديني قصيدة (سبريمنسا) [1] للشاعر راشد الزبير التي تتناول الإسلام والمسلمين في البوسنة وما حلّ بهم قبل أعوام قلائل - خاصة تلك المرأة البوسنية الحرة التي هزمت الخوف وظلم الهمجية ونهضت شامخة رافعة الرأس في الوقت الذي تغاضى عنها ألف مليون وكانوا كأنهم عُميٌ وخُرسٌ - والشاعر يقف خجلاً ويعجز أن يقول بأنه عربي أو مسلم ، فمذابح المسلمين أصبحت منتشرة في بقاع كثيرة من العالم... "في كشمير" و"سرايفوا " ، ويتساءل كيف يحدث ذلك والأزهر موجود بيننا والمسجد الأقصى وبيت الله الحرام ، ثم ينتقل بنا إلى مجلس الأمن حيث لا أمن لنا فيه ، ويعدّه مهزلة لأنّه يُنصرُ الإسلام بالغرب ويقف إلى جانب القتلة ويعادي البررة . من خلال توظيف الشاعر لهذه الأماكن - التي وسّع في رقعتها فلم تقف عند حدود الوجود العربي ، بل تعدته إلى أماكن الوجود الإسلامي أي العالم بأسره - استطاع أن يصل إلى أغوار أحاسيس العالم وأن ينقلنا - وإن تباعدت الأيام - إلى أحداث المأساة التي حاقت بشعب مسلم اعزل أُرْهِبَ ولم يُرْهِبْ فمجرد ذكر المكان يؤدي إلى عمق تأثير الصورة :

من ترى يصنع ما قد صنعت البُسنويّة

تلكم المسلمة الحرة من تأبى الدنيه

هزمت في نفسها الخوف ، وظلم الهمجيه

وسمت من قبل أن ينهشها العار صبيه

نهضت شامخة الرأس فلبت (سبريمنسا)

وتغاضى ألف مليون بدوا عميا وخرساً

(1) ديوانه : الخروج من ثقب الإبرة ، ص62

...

كيف أعتز بأني عربي ... مسلم ...

وبكشمير... وفي الشيشان عاث المجرم

وسراييفوا غدت عرضاً مباحاً يثلم

يقتل الصرب أمانينا ... وما يشكو فمُ

...

مجلس الأمن .. وأين الأمن ؟ يا للمهزله

ينصر الإسلام بالغرب وسيف القتله

والملايين التي ينفث قيها علَله

خائن للحرف.. أو طاغيةٌ من سفله .

ثمّ يروي حكاية مأساة شعب آخر ألا وهو الشعب العراقي ويتخذ من بغداد رمزاً لذلك من جراء فرض الحصار الظالم عليه . وكلما أردنا أن نفك الحصار استصدر قراراً يؤزم به الموقف أكثر فأكثر .

وبعدها يخاطب المستضعفين لأخذ حقهم غلاباً ويفجروا الأرض على من أراد بها الذل . فلا ينفع الصراخ والبكاء.

ويسترسل بالحديث عن الهزيمة وعن الخمسين دولة المشاركة في مجلس الأمن - ثم يبعث في نفوسنا الأمل عندما يقول :

فسيصحو فاقد الذات وينقض عقابا

عندما ينفجر الهمّ - ويجتاز عبابا

عندها ينتصر الإسلام جندا وكتابا

واضح من أكثر من قصيدة أن الشاعر الليبي لم يكن إقليمياً بل كان شاعراً عالمياً وظّف قلمه وكلمته لنصرة الشعوب المستضعفة ولاسترداد حقوقها المشروعة ، ومعالجة قضايا الإنسان أينما كان ، فجاب الفضاءات الرحبة بعد أن حطم جدران الأماكن الضيقة . فكان عامل المكان لديه مرتبطاً جدا بقضايا الإنسان المعاصرة فالموقع الجغرافي للبوسنة على سبيل المثال أصبح المصدر الرئيسي لتعاسة تلك المرأة وغيرها من الجماعة البشرية التي تقطن البوسنة لأنه فرض عليها أن تصبح ميداناً للصراع التاريخي بين الشرق والغرب فصار مصيرها معلقا على نوع علاقات القوى الخارجية والأحداث التاريخية فلم تستطع أن تحدد انتماءاتها إلى أي جهة منهما - وكان ذلك سببا في أن تستلب حقوق الإنسان في هذه البقعة لتتحالف العناصر التاريخية والجغرافية عليها .

ولكن كيف استطاع شعراء هذه المرحلة أن يوفقوا بين كل هذه المفاهيم؟.

حين نقرأ شعر هذه المرحلة نلاحظ تشابهاً كبيراً بين تجارب الشعراء وكأنهم نهلوا جميعاً من نفس المنهل ؛ فهم يكتبون على الشكلين العمودي والحر . وهم يدافعون عن الفكر القومي ، وهم جميعاً ينطلقون من مذهب عقائدي واحد أساسه الدين الذي هو أساس في القومية العربية والتي لا تحل مطلقاً محل الوحدة الدينية أو تؤثر عليها .

وهذا يؤكد ما أشرنا إليه من أن الإنسان ومعيشته هما غاية الأدب ونقطة الارتكاز التي تدور حولها كل الأغراض الشعرية ، وتنبثق من بين ثناياها كل المحاور ، وكل ذكر لغير الإنسان في الشعر خاصة ؛ هو في الأساس والوجهة لخدمة هذا الكائن ، والشواهد على ذلك كثيرة في الشعر العربي ، فنجد - مثلاً - في معلقة إمريء القيس تسخير للطبيعة والحيوان لبيان صورة الإنسان ، في قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله

علـــيّ بـــأنواع الهمـــوم ليبـــتلي

وقولـــــه:

ويـوم عقرتُ للعذارى مطيتي فـيا عجباً من كورها المتحمِّل

ففـي البيـت الأول وظّـف الطبـيعة لخدمة أغراضه وفي بيان الهيئة التي عليها والحالة التي فيها ، أما في البيت الثاني فقد سخّر الحيوان لبيان مدى ود وسخاء بني الإنسان تجاه من يهوى.

مـا يهمـنا مـن هذا كلـه هو اهتمام الأدب بقضايا الإنسان والإسهام في إيجـاد الحلـول الناجعة لها ، أو إيجاد الألفاظ والمعاني المؤثرة وطرح القضية من خلالهـا لـتكون أعمـق وأبلـغ وقعـاً في الـنفس ، وبذلك تكون المحرك والمموِّل لأدواتهـا . في الوقـت الـذي نسجل فيه عيباً استراتيجياً يلحق بهذا المنهج هو قصـوره عـلى الخـوض في جوهـر الواقـع. بمصـداقية وحيادية ، ومرجع ذلك لأمـور يكشـفها الدكـتور صلاح فضل ذلك بقولـه : " ... لأنّ الأدب الواقعي إذا كـان مجبراً بشكلٍ أو بآخر على أن يقول الحق فهو نادراً ما يقول كلّ الحق، وربمـا لم يلـتزم أبـداً بـأن لا يقول شيئاً غير الحق ، ففي القصة لابدّ من إغفال بعـض الأشـياء وتعديـل بعضـها الآخـر، وتعـود ضـرورة الخوف أو الإغفال عمومـاً إمّا إلى قصور حرية التعبير الفني وإمّا إلى عمق واتساع التجربة الأدبية، كما أنها قد تعود إلى طبيعة المادة الأدبية ومقتضياتها الفنية " . (1)

والأدب أداته الأديب، والأديب كائن إنساني يعيش في إطار اجتماعي لا يمكـن أن يـنعزل عـنه ، فهـو ملـتحم بـه في مصـيره ، في ماضيه وحاضره

---

(1) د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص 30

مُـتجذر في تاريخـه ، " ويتجسـد بعلاقاتـه مع الأرض المعينة والمجتمع المعين في إطـار الـزمان والمكان في الوطن ذاته ، وكلما كان العمل الأدبي أكثر اتصالاً بهذه الجذور ، كان أعمق إنسانية وأكثر امتلاءً بعناصر البقاء "[1]

والواقعـية لا يمكـن لهـا أن تعـرض الأحـداث إلا بالاستناد إلى (أين) و(مـتى) ، أي بالإشـارة إلى مكان وزمان الحدث " القضية " أي بالوقوف على تفـاعل الإنسـان مـع عنصري المكان والزمان ، وذات الأمر يكون مع الشعر الليـبي المعاصر ، فنجد التفاعل المكاني في قصيدة " رأيت في المنام "[2] للشاعر راشد الزبير. يقول :

حبيبتي
رأيت في المنامْ
بأنني رحلت في غلائل الغمامْ
خفقة حبّ عوّق انطلاقها الظلام
فاجتاحها الهيامْ
إليك فانطلقت باحثاً عن ابتسامْ
حتى انسكبتْ في رباك قطرةً من الغرامْ
فاخضلّت الشفاه واهتز لها القوام
هزة ضامئ يذيبه انتظار كل عامْ
وقد وجدت الوكر لم يزل كما تركتْ

---

(1) د. مفيد محمد قميحة : الإتجاه الإنساني في الشعر المعاصر ، ص49

(2) ديوانه : رسائل إلى زوجتي ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - مصراتة - ط 1 / 1999 م ، ص33

زهوره استيقظ حسها حين عبرتْ
ضممت فيك كل عمري الذي تركتْ
شممت ما ارتويت غير أنني سكرتْ
وحينما اهتززتُ من نشوتي استفقت
فراعني الجدار والسجان
ووحشة المكان
وكم وددت لو أعود لو أعود للمنام
لنلتقي للحظةٍ أهديك بعدها السلامْ.

يأخذ شعر راشد الزبير السنوسي اتجاهاً رومانتيكياً أكثر منه واقعياً ، ويتضح ذلك من خلال رصد ثيمة المكان في شعره ، نلاحظ هنا أن المكان يتحول من مكان خاص إلى مكان عام أو مشترك بينه وبين حبيبته ويتحول الفضاء المغلق المتمثل بالجدار والسجان إلى فضاء مفتوح عبر بوابة الحلم لكي يتحرر ، ولا يتحرر الشاعر إلا من خلال الآخر المتمثل بالحبيبة ؛ إنه يرفض العزلة والوحدة ؛ وما سلطة الجدار والسجان إلا سلطة عقله ووعيه اللتين أراد أن يفلت منهما ففيهما عزلته وغربته وهنا تظهر لنا رومانتيكية الزبير في كونه يرفض سلطة العقل ويحكم سلطة اللاوعي وسلطة العواطف، وكان الحلم يمثل بوابة الخلاص بين عالمين الأول يمثل عالم العزلة وهو عالم الأنا الواعية ، والثاني يمثل عالم الآخر وهو عالم الحلم .

كما يمر التفاعل الزمني في قصيدة "في انتظار الإنسان"[1] للشاعر علي الخرم – الذي يبدأ قصيدته قائلا :

---

(1) ديوانه : في انتظار الإنسان ، دار البكوش للطباعة والنشر – درنه – ليبيا ، ط 1 / 1976 م ، ص17

في هذا الزمن الفاجر
لا شيء بأصل حقيقته
تتقلب وجوه الأشياء ...
لتصبح أشياء أخرى
تتبدل فيه الأسماء ، والأشكال ، والألوان
لا شيء تظل حقيقته ثابتة ...
إلا الزيف
في هذا الزمن الغادر
لا ندري من أين يفاجئنا الموت .. وكيف

لقد نعت الشاعر الزمن بنعت قاسٍ دليل توجعه منه وسخطه على ما يحدث فيه من أمور تصل لدرجة الفجور والتنافس في الخطيئة ، والتغير الذي طرأ على كل حسن وحقيقي ليأخذ شكلا آخر مغايراً تماماً . ولقد اتكأ الشاعر على عدد غير قليل من أفعال المضارعة الدالة على الزمن الحاضر وفي نفس الوقت تستشرف المستقبل " يبقى - تتقلب - لتصبح- تتبدل - تظل - لا ندري - يُداس - يعلو " ولم يمنعه هذا من أن يأتي بدال يكون مدلوله في الماضي مثل قوله :"لا شيء يبقى بأصل حقيقته " مما يدل على أن حقيقة هذا الشيء فيما مضى لم تكن كذلك . وكذلك قوله :"لتصبح أشياء أخرى " وفيه إشارة إلى أنها قبل هذا الصبح كانت على غير الشكل الموجودة به حالياً.

إن دلائل الشاعر على سوء الزمن الحاضر كثيرة بناها على الرابط الزمني لمراحل متعاقبة " .. إن في مقدور الوجود الإنساني أن يحقق نوعاً من

الترابـط يتم في حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الأخرى . وأن(*) سلامة الذاكـرة وتدرجهـا من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل هي الشاهد على هذا الترابـط والمحقـق لـــه" (1) وهـذا المعنى الذي ترتبط فيه الأزمنة بفعل الذاكرة الـتي نسـتدعي مـن خلالها ماكان لندمغ به ما هو كائن . يتضح هذا بجلاء في إعمال السيف ، فيقول :

زمن فيه يداس ضمير العدل

ويعلو حكم السيف

زمن ماتت فيه الهمه

فيه يهان الشرفاء

ويسود المعتوهون السفلة

الهمجيون ...

الأوغاد ...

القتلـه

زمن فيه يخاف النور لقاء الظلمة

صـور غاية في التشاؤم والسخرية من الزمن والاستهزاء به ، لأنه زمن المعـتوهين السـفلة الذيـن كـان المجـتمع في الماضـي ينـبذهم ويحتقرهم ، زمن الهمجيين والأوغاد والقتلة ، وفي هذه الصور رابط بما قبلها ، من حيث تبدل الأشـياء وعـدم بقائهـا عـلى أصل حقيقتها . ثم يضعنا أمام صورة معكوسة

(*) الصواب (إنّ).

(1) د. محمد زكي العشماوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت- د.ط / 1980 ، ص191

تُظهـر قمـة التشـاؤم ، وأبلـغ التصـوير للواقع " زمن فيه يخاف النور الظلمة " كناية على تراجع الحق أمام الباطل ، وسيادة الظلم على العدل ، وعلو الشر عـلى الخـير ، وبصـورة أشمـل فإنـه يرمـز إلى أن القبح هو الظاهر والمُسَيْطِرُ والحُسْنُ هو المُنْدَثِرُ المُسَيْطَرِ عليه.

ويعـود إلى الصـور البلاغية مرة أخرى ولكن من طريق التشبيهات فقد شبه هؤلاء (المتحكمون المؤذون) للإنسانية بـ (التريون - السفاحون) فيقول:

والتريون ...

السفاحون

هم من يحمون حمى الإنصاف

ويرعون الحقَ

وفي هـذا التشـبيه استخفاف واستهزاء وسخرية ، تظهر لنا عندما نقرأ الـتاريخ ونعـرف حقـيقة الـتريين الـتي - عـندما نستذكرها - تبين لنا مدى تهكم الشاعر من خلال وصف الشيء بضده ، كما تتضح لنا مهمة الشاعر.

وقصيدته " هلاكو العائد " [1] التي يقول فيها :

أجل قد عاد هولاكو

بذات الخلقة الشوهاء

والوجه المشقق بالندوب

كأنها الجدري

بذات الخوذة القرنية النكراء

---

(1) ديوانه : في انتظار الإنسان ، ص 25

يقود جحافل التتر

يجوس بهم فجاج

تدميراً وتنكيلا

ويعمل سيفه في العزل الضعفاء تقتيلا

ويملأ هذه الأكوان

بروح العسف والطغيان

اسم واسم فاعل ، هما ما تألف منهما عنوان القصيدة وفيهما نلمس صورة الزمن الماضي حيث أن هولاكو يذكرنا بفترة تاريخية بارزة فهو حقيقة دامغة. تلك الفترة التي شهدت غزو التتار لبلادنا الإسلامية والمآسي التي صاحبت هذا الغزو من تقتيل وتنكيل وتشريد وحرق وتدمير . (والعائد) تنبي عن هذه الفترة ايضاً ، فهي توضح أن هذه العودة هي تكرار لحدث سابق ارتبط بأمر سيئ تمثل في شخص يطابق شخص هولاكو الذي استدعته ذاكرة الشاعر من أقبية التاريخ مما دعاه لاستدعائنا ، أو بالأحرى اصطحابنا إلى تلك الفترة التي شهدت غزو الأمة الإسلامية وما حدث لأحد أمصارها وهو العراق وما كان من أمر بغداد .

لقد بدأ الشاعر بوصف لهيئة هولاكو البشعة المنفرة ووجهه المشوه بالحفر كأنه مصاب بمرض الجدري الذي كان آفة ذاك العصر "وهو أحد رموز الماضي" ، كما صوره لنا في زيّه المميز بخوذة يعلوها قرنا ثور وحشي كرمز للوحشية والقوة التي أراد أن يظهرهما . وصوره لنا وهو يتقدم جحافله الفتاكة التي تفسد في الأرض وتنشر الدمار وتنكل بالبشر فتحيل الكون كله إلى العسف والطغيان .

أجل قد عاد
تؤجج قلبه الأحقاد
يقود خطاه ..
وهو كاذب خادع
فيمضي ما لـه رادع
يدمر ما حوت بغداد
ويلقي في مياه النهر
عصارة فكرة الإنسان
ليجعل من صحائفها لـه جسراً
لتبلغ عبره أقدام العسكر
تراب الضفة الأخرى

يستطرد الشاعر في رسم الصورة النقدية القاتمة لعصره ، ممتطياً صهوة الماضي ومن خلال الصفات الكامنة فيه التي ألصقها به الطاغية هولاكو ، فيؤكد عودته بنفس تلك الصفات ، فقد جاء مشحوناً بالأحقاد ، تملأ قلبه نزعة الانتقام الأعمى ويسبق الكذب والخداع خطاه ، هدفه تدمير بغداد ، وغايته وأد حتى مجرد فكرة الإنسانية ليدوس عليها تحت قدميه ، ومن ثم يتبعه جنده ، وهذا ما يفعله هولاكو العصر بالضبط لا فرق بينهما إلا الزي والزمن ، فهذا يحارب الصدق وينحر الحرية في سبيل أمجاده وهواه :

أجل لقد عاد هولاكو
بزي العصر

ليخمد كل صوت حر

ليذبح كل حرف

لاهج بالصدق

يعري وجهه الساطع

بنور الحق

ما يخفيه ليل القهر

ليجعل من جماجمنا

إلى الأمجاد أسباباً

ليبلغ مطمعاً في النفس كذاباً .

إن الشاعر يصور لنا رؤيته للواقع من طريق استدعاء الماضي ، فالحاضر - ولاسيما - حاضر الأمم مرتبط بالماضي ، فلا يخلو ذكر للحاضر دون ذكر للماضي بقصد أو بغير قصد ، ولذلك نجد الشاعر يختم قصيدته بالعودة ً إلى الزمن الماضي ولكنه الماضي الأبعد "فالزمن من حيث هو حياة ، يعتبر تضامناً وتنظيماً لمهام متتابعة"[1] ، لقد عاد إلى زمن أمجاد أمته التي كانت تصون الحق ، وترعى الحرية ، وتجل الإنسانية ، ويرمز لهذا الزمن بـ (عين جالوت) فيقول :

فهل من رافع في وجهه صوتاً

ألا من فارس لا يرهب الموتا

---

(1) غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ـ بيروت – ط2/ 1988م ، ص133.

فتي يرجع للتاريخ دورته

هناك ...

(بعين جالوتا).

إن الشـعراء ـ كما مر بنا ـ لم يغفلوا عن العلاقة التي تربطهم بالواقع ؛ بـل جعلـوه المعين الذي ينهلون منه ، لذا نجد أنهم قد التزموا بقضايا المجتمع من خلال التفاعل مع عنصري الزمان والمكان ، وفي إطار العلاقة بالآخرين، تلـك العلاقـة الـتي كـان لهـا الشأسن الأوفى في كيفية طرح الأفكار وتناول القضـايا ، مما أوجد نوعاً من القلق عند الشعراء ، ظهر على هيئة تنافر بينهم وبين الواقع ، كان يمثل الدافع الأكبر لاستمرارية الإبداع.

الفصل الثاني

موقف الشاعر من الواقع السياسي

لقد فرضت القضايا السياسية نفسها على ساحة الشعراء منذ البدايات الأولى للأدب. يقول أحمد محمد عطية: "أن يقدم الأدب والفن أعمالاً واقعية وسياسية أمر ضروري ، لأن السياسة جزء أساسي من الواقع "[1]. وقد بينا - سابقاً - في حديثنا عن الالتزام مواقف الشعراء من القضية السياسية على كافة مستوياتها مع القبيلة أو الحزب أو المذهب أو الطائفة أو الدولة أو الأمة ... وما كان من تأثير لهذه المواقف على الكيان الذي ينتمي إليه الشاعر؛ مما دعَّم مقولة (الفن للمجتمع) ورسخ في الأذهان الأهمية الكبرى لدور الأدب في حياة الشعوب وفي أحلك حالات الإنسانية، فليست غاية الشاعر أن يقف على الأطلال يبكيها ، أو أمام الأزهار يناجيها، أو تحت النجوم يحاكيها ، إنما هو ملزم بأن يقلب كل صفحات الإنسانية ويحاول أن يحوِّل الأسود فيها إلى أبيض . "إن الإنسان ، والحياة الإنسانية ، هما موضوع الأدب الذي يتجسد في الشخصيات الأدبية التي يزخر بها تاريخ الأدب العالمي "[2].

وما ينقله لنا التاريخ ويؤكده أن جُلَّ قضايا الإنسان وأشدها مرارة ترجع إلى عوامل سياسية كالغزو والاحتلال والهيمنة والاستبداد ، وعلى إثرها تنشأ المآسي كالموت والفقر والجوع والجهل والظلم ، وتتفشى في المجتمع ممارسات سلبية تنجم عن تلك المآسي كالقتل والسرقة والزنا ، وكلها أمور تؤذي حياء الإنسانية وتعكر صفاء الحياة ، وهذا ما ينعكس في نفس

---

(1) أحمد محمد عطية :الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث ، دار العودة - بيروت - ودار الكتاب العربي - طرابلس - ط1 / 1974 ، ص22

(2) د. عماد حاتم : النقد الأدبي "قضاياه واتجاهاته الحديثة" دار الشرق العربي - حلب - سوريا ، ط2 / 1994 ، ص148

الشاعر الواقعي الذي يؤلمه أن يرى أبناء جنسه يألمون فيندفع بكامل طاقته الإبداعية ليصور هذا الواقع ويحرض عليه سعياً منه لإيجاد واقع أفضل .

ولقد نحا الشعراء الليبيون نحو من سبقوهم أو عاصروهم من الشعراء الملتزمين بقضايا انتماءاتهم ، وقضايا الإنسانية ككل ، محاولين السمو بحياة الإنسان عن كل ما ينغص معناها السامي ، ويوجهون نقدهم لمن يسئ لها ؛ بل يهاجمونه إن تطلب الأمر ذلك . وفي المقابل يشيدون بمن يسهم في خدمة الإنسان ليبهج حاضره ، وينير مستقبله ليشكل بعد حين ماضياً حلواً ذِكْره. فالأدب لابد أن يكون نبض الحياة من خلال الشاعر "فلكي يكون الأدب نابضاً بالحياة ، فلابد من أن يعكس تجربة أو مجموعة من التجارب الإنسانية التي يعانيها الأديب في حياته ، أو في حياة من يعايشهم من البشر". (1)

لقد تناول الشعراء الليبيون منذ بداية الحركة الشعرية في ليبيا قضية الحرية الغائبة المغتصبة في حقبتين زمنيتين من حياة الشعب والأمة (الحكم التركي والاحتلال الغربي) لأن الحرية "ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل القضايا الإنسانية الأخرى التي لا يمكن لها أن تنمو إلا في ظلّها وتحت رايتها المشعة"(2)، فكان لهذه القضية أثرها البين في تحديد اتجاه الشعر والإسهام في انتقاله من مذهب إلى مذهب آخر ، إضافة إلى اتجاهاته المتعددة داخل هذا المذهب بحسب المواضيع المطروحة في ذهن الشاعر الذي ألزم نفسه بكشفها. والقضايا السياسية بدورها تقع ضمن المواضيع التي لابد من التعرض لها كونها تمس الجميع ؛ بل هي سبب ما حاق ويحيق بكل المجتمعات ، ولقد تعددت فيها الاتجاهات ما جعل الشعراء يسيرون في أكثر من اتجاه ونجدهم

(1) سهيل إدريس : مواقف وقضايا أدبية "آفاق الأدب 2" دار الآداب - بيروت - ط2 / 1981 ، ص36.

(2) د. مفيد محمد قميحة : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، دار الآفاق - بيروت - ط 1 / 1981 ، ص193

في أكثر من ساحة ، وسنقف في هذا الفصل مع الشعر الليبي المعاصر على:

- القضايا الوطنية.
- القضايا القومية.

أولاً: القضايا الوطنية

يصعب التفريق بين هذا الاتجاه والاتجاه القومي ؛ فهما وجهان لعملة واحدة ، والاتجاه الوطني هو ضمناً اتجاه قومي "إن الوطنية الصحيحة لا تقف بينك وبين أوطان الآخرين "[1] ، ولقد أسهمت عدة عوامل في توحيد الاتجاهين كأنهما اتجاه واحد ؛ منها الدين واللغة والهدف والتاريخ والمصير المشترك. والالتزام الوطني لابد أن يحوي شيئاً من الالتزام القومي ، والأمر نجده كذلك لو قلبنا المعادلة.

والاتجاه الوطني عند الشاعر الليبي ليس وليد الشعر المعاصر ، إنما يعود إلى الزمن الماضي ، إلى بداية هذا الجنس الأدبي في ليبيا حيث كان الشعراء أكثر تضرراً من غيرهم بما لديهم من ملكة حسية كانت تفرض عليهم الحركة ونبذ الصمت ، ومن هؤلاء أحمد رفيق المهدوي وأحمد الشارف وإبراهيم الأسطى عمر وعلي صدقي عبد القادر ورجب الماجري وعلي الرقيعي وخالد زغبية "فنجد أن الشاعر المهدوي الذي لم يرضه حال وطنه يقول [2]:

أناخت على حكم البلاد عصابة   تسير على أهوائها وتصول

فلا شأن للدستور فهو معطل   ولا حكم للقانون فهو فضول

وباسميهما تجري الأمور وما   إلى الحق أو أخذ الحقوق وصول

---

(1) ثريا عبد الفتاح ملحس : القيم الروحية في الأدب العربي قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين 1950م) دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ د.ط / د.ت ، ص 312 .

(2) ديوان شاعر الوطن الكبير "الفترة الثالثة" المطبعة الأهلية ، ط1 / 1962.

ويهـاجم علي صدقي عبد القادر الاحتلال والمتحالفين معه في قصيدة "ذرات رمل" [1] فيقول :

رغـم الـنار والسـجن ووخـزات الحراب

هكذا شئنا ، فلا حلف مع الغرب المراب

فلنحالف بعضنا. سحقاً لأحلاف العذاب

ويـتألم علـي الرقيعي لحال بلاده التي يصفها بالجنة ، وأبناؤها فقراء مما يبرز خللاً ملفتاً في الواقع . فيقول ضمن قصيدة "الحال" [2]:

ماذا أخبر عنك هل تجدي وسيلة

يا جنة الغرباء يا مثوى طفولتنا الجميلة

ماذا وخيرك يا بخيلة

بددته ... للريح خيرك يا بخيلة

ويـئن خالد زغبية من الضيق وغياب الحرية بسبب السور الكبير الذي يطوقها فيطوق الحياة ويحبس أنفاسها. فيقول في قصيدته "السور الكبير" [3]

الليل ، والسور الكبير

في موطني يعلو ،

وكالشبح المخيف

يغتال في أغوارنا صوت الحياة

(1) ديوانه : أحلام وثورة ، دار النشر المصرية ، ط1 / 1957 / .

(2) ديوانه : أشواق صغيرة ، اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب ، ط1 / 1966 م .

(3) ديوانه : السور الكبير ، اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب ـ ليبيا ـ ط2/ 1968 ،ص115

ويحط فوق رؤوسنا ،

فوق الجباه ،

كالبوم ،

كالغربان ،

كالقرد الخليع

الليل والسور المنيع

في موطني يعلو ، فيغتال الحياة

فينا ، ويصلينا " بآه"

وعُرف إبراهيم الأسطى عمر بشاعر النضال: "وقد جاء إبراهيم الأسطى عمر داعياً بالشعر كأسلوب للنضال في بلد مستعمر متخلف، واقترن لديه الفكر بالعمل ضد الاستعمار" (1) فصبغ ذلك أغلب أشعاره بالطابع الوطني . يقول في خطابه ضمن قصيدة " خطاب شعري مفتوح" (2) موجه لمندوب الأمم المتحدة إلى ليبيا:

ستسمع بعضنا يدعو إلى ما ... دعا المحتل .. لا تبد اهتماما

فالمستعمرون" دعاة " سوء ... يعدون السموم لنا طعاما

لقد باعوا الضمائر واستعاضوا ... بها الألقاب والرتب انضماما

فلا تسمع مقالتهم ودعهم ... لما خلقوا .. فقد خلقوا لئاما

(1) د. أحمد عطيه : في الأدب الليبي الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- طرابلس- ليبيا ، دار التضامن للطباعة والنشر - بيروت - لبنان ، ص13

(2) ديوانه :البلبل والوكر ، مطبعة م/ك - الإسكندرية - ط1 / 1967 م .

دع الأقــوال خلفــك ثــم راقــب   بعيــنك كــي تــرى المحــن الجســاما
فهــذي بــرقة قــالوا اســتقلت   تــأمل هــل تــرى إلا كلامــا ؟
ومــا مــنحوه بالدســتور شــكلاً   أتــي المنشــور يــأخذه الــتهاما
وكــل وزارة ، بــل كــل قســم   بــه مــنهم "مشــير" قــد أقامــا
كمــثل الفــاطمي بــأرض مصــر   تألــه فاســتحل بهــا الحــراما

هذه نماذج مختصرة من أصحاب النزعة الوطنية في تاريخ الشعر الليبي، أوردناها للاستشهاد فهي خارج الفترة الزمنية لدراستنا ، ويقابلها في فترتنا كَمٌّ هائل من القصائد التي عبر فيها أصحابها ـ منهم المخضرمون ـ بصدق عن اتجاههم الوطني . ولقد أورد الطاهر بن عريفه ذلك في حديث له عن عدد من الشعراء الليبيين : "عند هؤلاء الوطن هو الأغنية والهموم القومية للإنسان العربي هي المعاناة اليومية للشاعر وقضية الحرية تظل على رأس الأولويات "[1] نجد في مقدمتهم الشاعر علي الفزاني الذي ـ كما يبدو ـ من قصائده أنه نذر نفسه للإنسانية . يقول في قصيدة "رؤيا من المعتقل[*]"[2]:

أكل هذه المطر
ما أينعت للطفل حبة قمح !

---

(1) الطاهر بن عريفه : قصائد وتجارب للشعراء الليبيين الشباب "كتابات جديدة" الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 / 1494 ، ص9

(*) معتقل العقيلة: هو أحد الأمكنة التي لا تزال شاهداً على جرم الاحتلال وبشاعته ، حيث قام المحتلون الإيطاليون بتسييج مساحة واسعة من الأرض بالأسلاك الشائكة في وسط ليبيا ووضعوا فيه كل أهالي المنطقة الشرقية من ليبيا بعد أن ساقوهم أكثر من سبعمائة كم ، واستولوا على كل ما يملكون بحجة أنهم يقدمون العون والمساعدة لـ"عمر المختار" ورفاقه المجاهدين.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة : المجموعة الأولى ، ص351.

جاريتي فلتعطني ثمالة من كأس
فإن وجه اليأس
يطل شاحباً، خذي عباءتي لـهم
قولي بأن الذراري
جاعت على مشارف البراري
(ما بي مرض)

بدأ الشاعر مستفهماً عن الحدث الذي لم يكن في الوقت الذي يجب أن يكون فيه، وهو إحياء الماء للأرض ، فرغم غزارة المطر لم تينع حبات القمح، لم تخضـر الأرض بـل بقيـت عـلى حالـها المجدب ، لم تبعث من جديد ، فلم يحيى الإنسـان الـذي يعـيش فوقهـا ولا سـائر الكائـنات ، فثمة أمر غريب وتدخـل غـير طبـيعي حال دون تحقق الطبيعي ، ولكن الذهول ينتهي عندما نعـرف أن المطـر هـو رمـز ثـروة الـبلاد ، وحينما نعلم أن ثروة البلاد في يد المغتصب المحتل ، الذي حرم حتى الأطفال مما يكفل حياتهم " حبة القمح " مما انعكـس عـل نفس الشاعر وجعلـه في غربة وهو في وطنه ، الأمر الذي فتح الطـريق لجحـافل الـيأس لتحتل إرادته وهو لا يقدر على مقاومتها فيفكر في الـهـرب مـع نشوة الكأس مفصحاً عن اغتراب ذاتي ، لكن إنسانيته تتحرك عـندما يـتذكر "الـذراري" (*) ، وعـندما يـتذكّر أن "رسـالة الكاتب أو الأديب موضوعها الإنسانية " (1) يعود وأمام عينيه حالة سيئة في مكان قاسٍ ، وزمان أكثر قسوة ، فهو لا يملك إلا عباءته ، ونقل الصورة :

(*) يقصد بها الأطفال (ذرية).
(1) محمد تيمور : الأدب الـهادف ، المطبعة النموذجية ـ القاهرة ـ ط 1 / 1959 م ، ص185

يا شاعراً رأيته في المعتقل

دموعه تنهار

طفلته تقاوم الكفّار

يا عمر المختار !

قُم فرق التتار

(ما بي مرض)

في الحقيقة لم ير المعتقل ولكن دقة الوصف والتصوير اللذين في قصيدة (مـا بـي مرض) (*) ، والبراعة في الأسلوب كلـها عوامل وضعت الشاعر في قلـب الحـدث ؛ فـأخذ بدوره يصور الشاعر ويزيد في الوصف فيصف حالة أهلـه ـ ومن خلالـها حال من معهم ـ ويولي الطفلة اهتماماً خاصاً لغايتين: الأولى كونها من الأطفال الأبرياء ولا ذنب لـها ، والثانية لأنها امرأة ، فمنها أوحـى لـنا ـ بصـدق ـ بعمـق المعانـاة فكـان الاختيار أكثر تأثيراً في السامع، وأصـدق تصـويراً لواقـع مرير. ولقد وفق الشاعر حين أجرى نداء المجاهدين على لسان الطفلة:

يا عمر المختار

قم فرّق التتار

لأن العـربي مـن طـبعه أن يكـون أكـثر حرصـاً على نجدة المرأة والطفل ، ويعتـبر رمـزاً مـن ضـحى بحـياته مـن أجلـهمـا ، لـذا فهما أكثر تأثيراً في النفس العربـية. وزاد مـن تـأثيره مـا أضـافه الشاعر من حسن الألفاظ والمعاني الصدق

(*) قصيدة شعبية صوّر قائلـها –الذي لا يزال الخلاف قائماً بشأنه الى الآن ، فلم يتفق على نسبتها بشاعر بعينه – الحياة المأساوية لعددٍ كبير من رجال ونساء وشيوخ وأطفال ليبيا ، وبخاصة الشرق الليبي.

الواقعي هو الصدق في تصوير النسب والأبعاد بين الأشياء وبين حقائق الحياة[1].

ويجري الدعوة لتحريض المجاهدين - في الزمن الماضي - بمخاطبة قائدهم الشيخ (عمر المختار) عل لسان طفلة الشاعر لدحر الأعداء الذين - كما يصور- لا شبيه لوحشيتهم إلا التتار.

رأيته على مشارف العقيلة

رأيت محنة القبيلة

وهتك تلكمو (الحليلة)

يا إخوتي مأساتنا ثقيلة

قصتنا طويلة طويلـه

(ما بي مرض)

لقد صيّر شاعرنا شاعرَ المعتقل رمزاً لمحنة المكان التي يعانيها كل من في المعتقل من أهل قبائل الشرق الليبي الذين كانوا يسكنون نجوعاً متقاربة مما سهل على المحتلين اقتياد قبائل بأكملها إلى المعتقل بعد الاستيلاء على ممتلكاتهم القليلة أصلا. ولقد نصَّب علي الفزاني نفسه مؤرخاً يحكي تاريخ أمكنة أحداث الواقع الليبي في الماضي وأَزمنته ، وبفضل الأدب دونت وقائع ما كانت لتعرف لولاء أمثال هؤلاء وسواهم. يسمى : " مكاناً تاريخياً " المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن "[2] ، فهو ينقل جزءاً من الحالة العامة للوطن العربي التي كان الاحتلال سبباً في

(1) د. عماد حاتم :النقد الأدبي ، قضاياه واتجاهاته الحديثة ، دار الشرق العربي - حلب - سوريا ،ط2/ 1994 ، ص153

(2) د. خالدة سعيد : حركية الإبداع "دراسات في الأدب العربي الحديث" دار العودة - بيروت - ط2 / 1982 ، ص30

ترديها ، وما حدث في ليبيا لـه ما يماثلـه في الأقطار العربية الأخرى.

لقـد نقـل لـنا الشـاعر أبشع ما يمكن أن يحدث للإنسان العربي ويحيل حـياته إلى عـدم "هـتك العـرض" وهـذا ما فعلـه المغتصبون الذين لم يكفهم نهـب السـيادة والـثروة ؛ فاعـتدوا على الشرف إمعاناً في الإذلال ، مما جعل الحمل ثقيلاً والجرح عميقا.

يعـود الشاعر إلى الرابط الملـهم والواقعي "ما بي مرض" ولكن عودته تحمـل شـيئاً مـن لمـلمة الجـراح ، فلقـد أغـار المجاهدون وهم على صهوات خيلـهم التي لم يتردد الشاعر في وصفها بـ (الصافنات(*) المسبلات) ولقد كان الأمـر خطفـاً مـربكاً للأعـداء ، ويسـتفاد ذلـك مـن وصـفه لشـعورهن بــ (الكواعـب) (**) ممـا يعطي إيحاءً بالصحة والعناية بهذه الخيل حتى فعلت ما فعلت ، حيث تلطخت بالدماء وهي تدوس رؤوس الأعداء :

الصافنات المسبلات

شعورهن كالكواعب

دسن على رؤوس ألف غاصب !

تلطخت بالدم

ظفائر دوائب

مجمرتي صامدة للريح

وطفلة جائعة تنوح

(*) لفظـة قرآنـية وردت في سـورة "ص" الآيـة 31 ، والصـافنات : الخيل المتأهبة التي تقف على ثلاث والرابع على الحافر

(**) الجواري وقد برزت نهودهن فتية قوية مما يدل على الفتوة والصحة

وفارس مضرج جريح

(ما بي مرض)

إلا الذي يسومني العذاب

يحرمني الرغيف والثياب

ومن يدي ينتشل الكتاب .

لقد اختلط الفرح بالحزن ؛ فما فعله المجاهدون هوَّن وقع المأساة وأحيا نفوسا كادت تموت ، والفرسان الذين يعانون آلام الجراح يبعثون الفخر بهم والحزن لمعاناتهم ، إضافة إلى صراخ الأطفال الجياع ، والعذاب والعري ، والتجهيل العلمي والديني المتعمد .

لقد تحول هذا السجن إلى سجن نفسي داخلي ضاعت الحرية في غياهبه :

(ما بي مرض)

إني أرى في داخلي أسلاك

معتقلاً ، سجناً بُني بلا أبواب

حريتي مصلوبة على الحراب

حريتي مؤودة بلا تراب .

تبرز من بين ثنايا أساه وهمه وهو يرى جفاف ضرع الناقة ، وهيام أنعامهم دون راعٍ وتلف الحقول من دمار التتار والمغول ، دعوته للصبر وطلب الموت والتبشير بالثورة والخلاص :

(ما بي مرض)

شردت الجياد في السهوب

والناقة الحلوب

قد غاض ضرعها

إني أنا المصلوب

إني أنا يعقوب

لكن أنا أيوب

....

(ما بي مرض)

قد ضاعت الحقول

وجاءت التتار والمغول

أدق باب الموت

أقول لـه

منتظرٌ أنا على السهول

في الصبح ، في المساء ، في الأصيل

(غوماً) أنا وفي الثياب من (سعدون)

السيف والقنديل !

لقد أوردنا جل القصيدة لترابط الصورة فيها من بدايتها التي هي بداية المعتقل "بداية المأساة الإنسانية" إلى نهايتها حيث تأثر الشاعر بها لدرجة أنه أعتبر نفسه أحد المعتقلين أو أحد المجاهدين.

وليس بعيداً من الشاعر علي الفزاني يقف الشاعر رجب الماجري

الـذي قـال عـنه الدكـتور طـه الحاجـري : "فقد كان يجمع إلى أصالة الموهبة وصـدق الحس ، سلامة الذوق الفني والثقافة الأدبية ، والحرص على قوانين اللغـة وروحها "[1] ، ولقد أثر تكوين حياته الاجتماعية في معالم شعره ، لقد قـال في حديـث عـن شـعره دار بينـنا حديثا: "شعري يكاد يكون في الوطن والمـرأة "فقلـت : "أنـت إذن شـاعر الوطـنية "قـال : كيف. قلت : "ألا يعتبر الكثيرون المرأة رمزاً للوطن " .

ونـورد لـــه هنا قصيدة "بلدي "[2] التي يتغنى فيها بعشق بلده وحنوها علـيه ، ولا ينسـى مآسـي أمته التي يعتبر بلده جزءاً منها لأنه كان يدرك "أن الإنسانية بمعناها الشامل هي الوطنية الكبرى عند الشعراء "[3] فيقول :

بلـدي ما أروع يا بلدي   أن يزهر حبك في خلدي

وأحـس حنانك يحضنني   وكـأنك غـيري لم تلـدي

وكـأني أمـتلك الدنـيا   وزمـام القـوة طوع يدي

فيضـوع دمي نوراً عبقاً   يذكـــي أحلامـــكَ في

ويطل شموخك منتشيا   بالفـرحة في عـيني ولدي

وأصوغك أعذب أغنية   تنسـاب عـلى شفة الأبد

وطنـية الشـاعر تتمـثل في الـهيام الواضح بالحبيبة التي تتخذ صفة الأم ومكانـتها لما تغـدق علـيه مـن حـنان كأنه مولودها الوحيد ، ومثلت لـه في

---

(1) د. طه الحاجري : الحياة الأدبية في ليبيا (الشعر) "جامعة الدول العربية ـ معهد الدراسات العربية العالية "دار النشر للجامعات المصرية ، د .ط / 1962 ، ص 169

(2) مخطوطة . رقم الإيداع 3284 / 1998 ، دار الكتب الوطنية ـ بنغازي ـ 206

(3) ثريا عبد الفتاح مَلحَس : القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه ، ص312

الوقت ذاته مصدر الحياة والقوة والشموخ الذي صار يراه في عيون أطفالـه، فلا مجال لحب غيرها والحديث عنه :

يـــا بلـــد الحـــب يرقـــرقه — في قلـــبك أصـــفى معـــتقد
إنـــي لأحـــس أنيـــنك في — صـمتي وجـراحك في جلدي
فكـــأن ضـــباباً يخـــنقني — وســهاماً تُكْسَــرُ في كـــبدي
فعـــلام الصـــفو يكـــدره — شـــوق المـــرتد إلى الصـــفد
ألأِن قضـــيتنا حســـمت — بطلاســـم حَـــلاَّل العقـــد
أم ســاءك وهـــم هَدْهَدَهُـــمْ — بســـلامٍ في عـــيش رغـــد

مـن خـلال الوطـنية الفياضة لدى الشاعر برزت وطنية أكبر تمثلت في الـــهم الوطـني الأكـبر الـذي يؤرقـه وهـو عودة المغتصب الذي كدّر صفوه وصـفو كـل الأحـرار الذين مثلـه ، ويشير إلى القضية الفلسطينية التي يسمع كـل يـوم عـن حلـول لـهـا تشبه الطلاسم ، ما من وراءها حرية وليس فيها رائحـة السلام الموهوم ويعبر عما في نفسه بـ" الكلمة التي تستل انطلاقها من أرضية الوطن، من قضايا الإنسان مباشرة " (1)

بلـــدي مـــا أحقـــر أن تغـــ — تـــال الأم أمـــاني الولـــد
ويصـــير إلى شـــكٍ حـــبٌ — ويُشـــدُّ الـــبحر إلى وتـــد
ويـذوب على وهجِ التزييف — مضـــاء العـــزم المـــتقد

ولو قارنا بين صيغة التعجب في أول القصيدة (ما أروع) والصيغة التي

(1) د. عبد الوهاب محمد الحراري : قراءات في الشعر الثوري "دراسات نقدية في الشعر العربي الليبي ، دار مي للطباعة والنشر ـ دمشق ـ ط1/ 1992 ، ص86

أمامنا (ما أحقر) لوجدنا فرقاً شاسعاً في المعنى يقابله توافق في المضمون ، فالأولى عبر فيها عن حبه لوطنه والثانية عبر من خلالها عن حبه لأبناء وطنه الكبير كما بين فيها مشاركته الوجدانية لهم وهم يعانون الظلم الذاتي الذي مصدره الوطن ، والأصح ممن بأيديهم أمر الوطن ، لدرجة أنهم شككوهم في حبهم له ، بسبب ما يعانون من ظلم :

بلدي ما عوّق أمتنا   يوما من حاد على الرشد

فليبق صفاؤك عُدتنا   لصمود اليوم ومجد غد

عهداً لو أن يدي قبلت   إذلال القيد قطعت يدي

يتأكد بهذه القصيدة قولنا السابق حول صعوبة الفصل بين الاتجاهين "الوطني والقومي ، "فالشاعر من خلال نداء بلده يطمئن أمته بأن مصيرها لا يمكن أن يؤثر فيه حائد عن الرشد ، سائر في طريق الضلال موالٍ لأعداء الأمة، ويؤكد أن حرية الأمة هي زاد الحاضر والمستقبل . ويأخذ العهد على نفسه برفض الظلم والبذل من أجل الحرية .

والشاعر عبدالحميد بطاو شاعر الاتجاهات المتعددة (الوطنية والقومية والدينية والإنسانية) يصدح بآمال وطنه . الذي يعتبره أساس ذاته ، ومصدر بهجتها . نقتطف مقاطع من قصيدة "وطني" (1):

وطني في الصباح البهي

أراه يُمدّد أطرافه عند إشراقة الشمس

من صحوة وانتشاء

(1) ديوانه : مرثية مرائية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 / 1998 ، ص 5.

وهو يفتح مثل براعم ورد البساتين

أبواب كل شبابيكه للضياء

وطني في الصباح البهي أراه

فيملأني الحس بالزهو والانتماء .

وفي قصيدة (ليلي)[1] للشاعر "راشد الزبير السنوسي" التي قال فيها :

فليلى التي حلمتْ في صبانا	بها ألفُ أمّ تشقّ الزّحام
لتزرع في كلِّ قلب ربيا	وتطلق في الأفق سربَ الحمام
ألا يا مساءات "سوق الجريد"	ومقهى"العرودي" وسوق الظلام
أعدن إلى خافقي نسمة	تغازل صبّا ، وتأبى المقام
ألم يأتهم أن نخل "الرصافة"	في رِبقة الأسر يشكو الأوامْ
وأن "أبا جعفر "(*)و "الوليد"(**)	قد امتُهنا .. وأستبيح المقامْ

(1) ديوانه : الخروج من ثقب الإبرة ، الدار العربية للكتاب ص 30 .

(*) أبو جعفر المنصور : عبد الله بن محمد بن علي بن العباس . ثاني خلفاء بني العباس ، وأول من عني بالعلوم من ملوك العرب . كان عارفاً بالفقه والأدب ، مقدماً في الفلسفة والفلك ، محباً للعلماء. ولد في (الحميمة) من أرض الشراة قرب (معان) وولي الخلافة بعد وفاة أخيه السفاح سنة 136هـ . وهو باني مدينة بغداد وأمر بتخطيطها سنة 145هـ وجعلها دار ملكه بدلاً من الهاشمية . توفي (ببئر ميمون) من (أرض مكة) محرماً ومدة خلافته 22 عاماً . : عن خير الدين الزركلي : الأعلام . قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمرين والمستشرقين - دار العلم للملايين - ط10 ، م4 - ص 117

(**) الوليد : الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان أبو العباس " 88- 126 هـ - 707 - 744 م من ملوك الدولة المروانية بالشام . كان من فتيان بني أمية وظرفائهم وشجعانهم وأجوادهم ... ولي الخلافة سنة 125 هـ بعد وفاة عمه هشام بن عبد الملك . فمكث سنة وثلاثة شهور ، نقم عليه الناس حبه للهو ، فبايعوا سراً ليزيد بن الوليد بن عبد الملك . فنادى بخلع الوليد . فانصرف إلى =

وأن أحابيل "نقفور"(*) تلتفّ مِن حولنا بدعاوى السلامْ

وأن "زبيدة بنت الخلائف "(**) تحيا على الخبز دون ائتدامْ

وأنّ عيون المها الهائمات وراء "السواد" شكون السقامْ

استطاع الشاعر فيها أن يتجول بنا من مكان إلى آخر ، فقد بدأها بسوق الجريد ومقهى "العرودي" و"سوق الظلام" وكلها فضاءات مغلقة ذات صلة مباشرة بالشاعر ولكنها جاءت في ثنايا فضاء رحب واسع ألا وهو مدينة (بنغازي) و (ليلى) ما هي إلا رمز للحنين والحب وأيام الشباب والأحلام والتآلف ، فهي ألف أم تشق الزحام . ويظل الشاعر يطوف وفي خاطره أسىً لما حلّ بأرض العروبة في عصرنا الحاضر بعدما كانت أيام (أبي جعفر المنصور والرشيد) مناراً يؤمه الأنام من كل فجٍ عميق ، واليوم وقد استبيح المقام وأن " أحابيل نقفور " تلتف من حولنا بدعاوى السلام وأن بنات الحسب والنسب تضام وأن عيون المها التي سبق وأن تغنى بها الشاعر العباسي علي بن الجهم :

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدري

= (البخراء) فقصده جمع من أصحاب يزيد فقتلوه في قصر (النعمان بن بشر) وكان الذي باشر قتله عبد العزيز بن الحجاج بن عبد الملك . وحمل رأسه إلى دمشق فنصب في الجامع ولم يزل أثر دمه على الجدار إلى أن قدم المأمون دمشق سنة 215 فأمر بحكه . : نفسه م8 ـ ص 123.

(*) نقفور : أحد ملوك الروم في زمن هارون الرشيد وحدث بينهما مناوشات أفضت إلى أذعان نقفور ورضوخه لطلبات الرشيد وكان يرسل له القية المتفق عليها كل عام باالإضافة للهدايا . فكانت بينهما مودة ظاهرة تخفي تحتها خبث وخداع . : نفسه م8 ـ ص 96.

(**) زبيدة بنت الخلائف : زبيدة بنت جعفر بن المنصور الهاشمية العباسية "216هـ ـ 831 م" زوجة هارون الرشيد وبنت عمه . من فضليات نساء العرب وشهيراتهن وهي أم الأمين العباسي اسمها "أمة العزيز" وغلب عليها لقبها زبيدة ... تنسب إليها "عين زبيدة" في مكة . تزوج بها الرشيد سنة 165هـ ولما مات وقتل ابنها "الأمين" اضطهدها رجال المأمون فكتبت إليه تشكو حالها فعطف عليها وجعل لها قصراً في دار الخلافة . : نفسه م3 ـ ص 42

أصبحن يشكين السقام . ثم يأخذنا الشاعر إلى ما يجري على أرض العراق الآن ، فهم يريدون إذلاله ليقتلوا طموح كل عربي أصيل . ويتجه بنا من ذلك الفضاء المفتوح إلى مكان ضيق يجلس في داخله أعضاء من دول عربية وشرقية وغربية في مجلس يدعى "مجلس الأمن" ، ولكن لا يعلو في ذلك المجلس إلا صوت الغرب الذي أصبح ينخُر عظامنا وما ذلك المجلس إلا قيود وأصفاد تكبل الحرية والسلام .

ثم ينتقل بنا الشاعر من مكان خالد بن الوليد والمثنى بن حارثة الشيباني ثم طارق بن زياد وعقبة بن نافع وهشام بن عبد الملك إلى أرض فلسطين التي أصبحت حديثاً ونجوى وهماً وحزناً ـ واليهود يملون اشتراطاتهم وليس لدينا حيلة سوى الشجب والاحتجاج وما نحسن الفعال . ويبحث في هذا الخضم عن (مُخَلّصٌ) يصنع المستحيل ويخترق الحجب مثل السهام . وتغدو مواطننا موطناً آمناً ، ويذكر بعض العواصم والمدن العربية فيتجول بنا من مدينة فاس المغربية إلى الرياض السعودية ، وإلى أرض الكنانة مصر العربية ثم الشام العربية ، وبغداد دار السلام ، والدار البيضاء ، والقدس الجريحة ، ومكة المكرمة ، وصنعاء اليمنية ، وعمان الأردنية ، ووهران الجزائرية ، والقيروان التونسية ونزوى العُمانية وغريان الليبية ، التي جعلها أبهى ختام لتلك الرحلة الطويلة ، ليحط الرحال في مدينة الكرم والشموخ (بنغازي) التي تنام وتصحو على الالتزام .

فمرحى بكم أملاً مرتجى وحرفاً شريفاً يهزّ الركام.

ومن أجمل ما قاله الشاعر (خليفة محمد التليسي) قصيدة (وقفٌ عليها الحب)[1] فقد جعل حبه وقفاً على مكان مولده ومقامه ذلك الفضاء الواسع

---

(1) ديوانه : ديوان خليفه محمد التليسي ، الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ 1989 ، ص18

(ليبيا) والتي بدأها بقولـه :

وقـفـتْ علـيها الحُـبُّ شَدّت قَيْدَنا
أمْ أطْلَقَـتْ للكَـوْنِ فيـنا مشـاعِرا

سواء قيدتنا وضيقت علينا الخناق أم جعلت مشاعرنا نحوها تنطلق إلى عـنان السماء فإننا لا نمنح حبنا لسواها ، وهذا برهان على شدة حبّه وصدق مشاعره نحو وطنه.

ثم يخاطبها بهذا التعبير الجميل:

يـا مـنزل الصَّـبَوات كـم مـن يدٍ
عـندي سـأحفظها وفـيّاً شـاكراً

فقـد جعـل موطـنه منزلاً ضيقاً لاعتزازه به ، فالإنسان يحن إلى منزلـه ويعـتز بـه ، كحنينه إلى بلده ، فقد كنى عن وطنه بمنزل الصبوات ، أي منزل أيـام الشـباب والتصابي لشدة تمسكه به. ثم يصنع الشاعر من مشاعره طوقاً معطـراً ويهديـه لكل شرائح المجتمع التي ساعدت في بناء ذلك الطود الشامخ من الـهادمين لقيودها ، والرافعين رايتها ، والمزارعين ، وحاملي لواء العلم ، والعاشـقين والشيوخ ، ولسواعد الشباب ، وللنساء ، ثم يهديها إلى الصبح ، والأصـيل ، والنخـيل ، وإلى حجارة الوادي ، والصخور الشماء ، كل ذلك وفـاءً لـتلك الديـار الـتي عـلى رحابـتها ووسعها تعد أسرة صغيرة مشدودة الأواصر، وستبقى مأوىً للأكرمين وموطناً للنبل والشرف فيقول :

للـهـــادمين قـــيودها والـــرافعين
بــــنودها والناشـــــرين بشـــــائراً
للـــزارعين حقولـهـــا ومـــروجها
والناســـجين لـهــــا رداءً فاخـــــراً

للغارســين علومهــم وفــنونهم

الصـــادقين بواطـــناً وظواهـــرا

لقـد اتخـذ الشاعر من المزاوجة بين الفضاءات الرحبة المتمثلة في (ضمير الغيـبة الـهـاء الذي يعود على المكان الذي تشغلـه ليبيا ـ حقولـها ـ مروجها ـ ظواهرها) وبين الأماكن المغلقة المتمثلة في (القيد ـ بواطنا) فما كان من الشاعر إلا أن قـابل فضاءات مفتوحة بأخرى مغلقة لكي يبين النقلة التي انتقلتها بلاده مـن ذل القـيود ومـا تعنيه من قمع وسجن واعتقال إلى انطلاق من اجل البناء في شـتّى المجـالات ، فقـد أورد الإنسـان في حالـتين متضادين في عنصر مكاني واحـد وزمـن مخـتلف ، فالمكـان "هـو نظـام وجـود الأشـياء معا وتساوقها في الوجـود ... والـزمان هو نظام تتابع الأشياء أو تعاقبها في الوقوع"[1] لقد اختار الشـاعر عنصـر المكـان ليبـث من خلالـه عاطفته القوية تجاه الوطن وتجاه مَنْ غيّروا حالـه وأزاحوا عنه كآبته ، "الشاعر الجيد لا يشاكل بصوره الواقع الذي يصـوره مشـاكلة حقـيقة ، لأنـه لا يصـور هـذا الواقع في ذاته ، ولكنه يعكس رؤيـته لـه"[2] تلك الرؤية التي تمثلت في تعلق ذات الشاعر بذات المكان "الوطن" وتصـوير نقلته التي انعكست على الدوال المذكورة سابقاً ، وبهذا استحقت أن يكـون الحـب وقْفـاً علـيها. ولقـد اتكـأ الشاعر على هذه الفضاءات ليتخذها وسيلة للتعبير عن اعتزازه بوطنه الحبيب (ليبيا).

---

(1) د. علي عبد المعطي محمد : تيارات فلسفية معاصرة ، دار المعرفة الجامعية ـ الإسكندرية ـ 1984 ، ص289

(2) د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره "دراسة نقدية نصية "ج2 البناء الفني والصورة ، دار المعارف ـ القاهرة ـ ط1 ، 1983 ، ص131.

ثانياً: القضايا القومية :

الشعراء الملتزمون في الآداب كافة وفي الأزمنة كافة ساروا في هذا الاتجاه فتناولوا أقوامهم بالتهليل والتبجيل تارة ، وبالانتصار لهم والذود عنهم تارة أخرى ، وشعراء العربية عرفوا القومية قديماً وتنادوا بها ، غير أن القومية التي نعرفها اليوم مصطلح حديث وإن كانت جذوره ضاربة في عمق التاريخ العربي وهذا ما عمق الشعور بالانتماء لدى المواطن العربي عامة والشعراء خاصة وأكثر خصوصية عند شعراء السبعينيات حيث "بدأ الحس السياسي ، والوعي الأيديولوجي ، والشعور النضالي هو الموجِّه لمسارات الكتابة الشعرية "(1)

وينظر الإنسان الليبي عموما إلى القضايا القومية بوصفها عنصراً حتمياً للحياة ، فهو يعتز بعروبته ويفخر بأصوله البدوية ، ويقدّس التراث العربي والإسلامي. وقد جاء الفكر الأيدلوجي معزّزاً للوعي الجماعي للمجتمع الليبي وغدت القومية هي الإنسانية والوجود لدى الشاعر العربي الليبي. يقول الطاهر بن عريفة في حديث له عن عدد من الشعراء الليبيين : " ... عند هؤلاء الوطن هو الأغنية ، والهموم القومية للإنسان العربي هي المعاناة اليومية للشاعر وقضية الحرية تظل على رأس الأولويات "(2) ، وهم يعلمون أن الحرية تغيب عن أجزاء من وطنهم الكبير ، ومن هؤلاء الشاعر جمعه عتيقه الذي شغلته ـ كما شغلت غيره ـ قضية فلسطين ، القضية الأولى ،

---

(1) مفتاح العماري : فعل القراءة والتأويل ، الدار الجماهيرية للنشر والإعلان ، ط1/ 1994م ، ص26

(2) الطاهر بن عريفة : قصائد وتجارب للشعراء الليبيين الشباب "كتابات جديدة" الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 / 1994 م ص9

والأَولى بالاهـتمام فـاتخذ من مأساة (محمد جمال الدرة) مدخلاً لتناول هذه القضـية. فهـو يقول في قصيدة "عرس الشهادة القدسي "[1] التي نختار مقاطع منها :

(محمـدٌ) ليس يجدي الحزن والدمعُ
يـادرةً .. في سـجل الخلـد تلـتمع
يـا صـرخة في ضـمير العـرب دامية
إن كان في العرب من يصغي ويستمع
إلـيك يـا سـيد الشـهداء معـذرةً
فالـــيد مغلولـــة والعـــين تقـــتلع
حـتى صـراخك لم يلـق سوى قلب
قــد هــده القهــر والآلام والجــزع

يمجد الشاعر المقاومين المناضلين في شخص محمد، ويتهكم على المتخاذلين مـن العـرب ، وينفـث ما بداخله من سخط على الأنظمة التي تكبل حرية أبنائها وتمـنعهم من نصرة "الدرة" والثأر له بل وتعاقبهم إن فكروا في ذلك مما جعلهم في حالة لا تمكنهم حتى من سماع صراخك وأنت تحتضر لأنهم يحتضرون مثلك :

لـيس لـدي سـوى خجـلٍ يمـزقني
مــن أمــة ســادها الــتمزيق والصــدع

(1) ديوانه : شهقة الروح والريح ، شركة الأنيس للطباعة والنشر والتوزيع ـ مصراته ـ ليبيا ، د.ط/ د.ت ، ص99

فعلـية القـوم صـار الـيوم شـاغلهم

هـل مجلـس الأمـن يرضـيهم ويجـتمع

(وقمـة) في خـلاف بيـنهم وئـدت

مـا عـاد يجمعهـم خطـب ولا فـزع

(محمـد) يـا جرحـنا يـا نجـم أمتـنا

يـا كوكـبا في سمـاء المجـد يـرتفع

أبـاك صـار أبـا الأطفـال كـلهم

فخـر الـرجال (جمـال) طاهـر ورع

لـلأم أهديـت عقـدا كلـه (درر)

بخـيوط دمـك ملظـوم ومجـتمع

(محمد) سوف تبقى نزيفا في ضمائرنا

هـل بعد موتك ينهض من لهم ركعوا ؟

هـل يحـرق (الـناس) أوراقـاً موقعـة

بـالذل والعـار تحـوي ختـم مـن خنعوا

وهـل بموتـك تحـيا جـذوة ردمـت

بـرماد ذل وهـل مـن خـان يـرتدع

يقـول لا ترتجي منا شيئاً فنحن أمة ممزقة لا سند لها وليس لعلية قومها إلا التمسح بمجلس الأمن ، لعل الجلاد ينصفها أو بالقمم التي صارت مرتعاً

للخلافات ومنبراً للخطب ...

وفي هذا يرصد الشاعر الواقع العربي بكل مساوئه ويتحسر على ذلك ثم يطمئنه بعدم فقده ؛ لأن أباه صار أباً لكل الأطفال. ثم يتساءل الشاعر :

أبعـــد خمســـين عامـــاً مـــن فواجعـــنا
نـبغي السـلام لمـن مـن لحمـنا شبعوا
مـن مـزقوا برصـاص الغـدر (ذرتـنا)
هـل بعـد كـل الـذي فعلـوه نقتـنع
أم أن حكامـــــنا في غـــــيهم ســـــدروا
فقـدوا البصـيرة في طغـيانهم قـبعوا
مســـافر أنـــت في جـــرحي وفي ألمـــي
فاغفـر (محمـد) .. أنا التقصير والخنع

إنـه ـ وبدافـع قومـي ـ يـنكر السـلام مـع العـدو الذي قتل منا الكثير ومـزق وحدتـنا ويحـاول النـيل مـن صمودنا ونضالنا. ويرجع الأمر إلى فقد البصـيرة لدى ولاة الأمر وتجاهل الواقع ، ويعاهد الشهيد من منطلق التزامه بقضـايا قومـه والـذود عـنها بصلابة ؛ لأن الالتزام "موقف يتخذه الأديب ، واعـتقاد يديـن به ، ونظام يجاهد له. وبعبارة أوضح هو دعوة سياسية ينادي بهـا ، أو مبدأ أخلاقي يتبناه "(1) وبأنه سيبقيه دائما معه ، كما يعتذر له ويقر بتقصيره وعجزه وخنوعه .

---

(1) د. ماهر حسن فهمي : المذاهب النقدية ، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ـ الدوحة ـ قطر ، د.ط/ د.ت ، ص 17

وتمر بنا قصيدة أخرى للشاعر في ذات الاتجاه تحمل عنوان "بيروت"[1] يقول فيها :

بيروت مدينة لا تشبه مدائن الحجر
للحجر فيها ذاكرة وتاريخ
مقاطع جدرانها
تختزن الحزن
وتغتسل برذاذ البحر
تحضن خربشة الأطفال
وتؤتمن على تنهيدات حرى
مدينة تأخذك برفق
وتتقاسم معك وسادتها
وتمنحك ظفائرها
لتفك جدائل فتنتها .

يظهر فيها مدى حبه لهذه المدينة العربية وما لها من محاسن دوّنها التاريخ وميزها فهي مدينة الحزن والفرح والجمال والحن والأصالة ، حين تأخذك برفق وتتقاسم معك المكان وتمنحك المتعة من جسدها الفتان بالإضافة إلى إكرامها لضيفها :

بيروت مدينة تصافحك بوجه

---

(1) نفسه : ص95

لا يعرف حدا للبهجة
تجاوب خطواتك فوق شوارعها
بخليط من شجن وعذوبة
بيروت
لا تعرف شرط الإذعان
تحب اختصار العاشقين
وتكره فضفضة الإطناب
تمد لك يدا مخضبة
بحناء المودة
تحبك إذا قرأت كفها
إذا أجدت لغة الأرز
وترنيمة طائر الفينيق
الليل في بيروت
تشكيل من الموال والدبكة
والعيون النجل وتفاصيل مثيرة
نهارها مسارب للحب والحياة
الآن قد عر فت
بأنها حين توارت ذات يوم

خلف حائط الفجيعة

لم تنسحب ...

لكنها توارت لتكمل زينتها .

وقصيدة "الصمت في عرس الدم" [1] تصور أحزان الشاعر على بغداد، مدينة المجد الإسلامي ويتفجع على ما آلت إليه :

الدم بالدم موصول ومتحد

والجرح ينزف والأحزان تحتشد

والقلب قد قطعت احبال مهجته

والعين تدمع والأوصال ترتعد

والحرف يندب رزءا قد ألم بنا

حتى العزاء بهذا الخطب مفتقد

ماذا أقول .. وما تجدي مقالتنا ؟

أو ما الذي قال من يفتي ويجتهد؟

ماذا تبقى وبغداد محاصرة

والنار تأكل أحشاها وتصطهد

سحائب الموت قد غطت مرابعها

وخيم الحزن في الأرجاء والنكد

يوضح في البداية أن المأساة واحدة لأن الدم واحد ، والجرح واحد،

---

(1) نفسه ، ص 89 .

وهـو لا يملـك إلا قلـباً يحزن وعيناً تدمع ، ومقالةً لا تجدي نفعاً مع الحصار الـذي يلهـب ظهـر بغداد ، والنار التي تضطرم بداخلها فتقضي على حياتها حتى غدا الموت والحزن في كل بيت :

المعتدون تداعوا حول قصعتها
ومخلب الدم من أنهارها يرد
والعرب من حولها فرق ممزقة
شراذم الخلق لا روح ولا جسد
هم كالقطيع بحق الدم قد كفروا
لم يبق عندهم رأي ومعتقد
لا دمعة الطفل إن سالت تحركهم
ولا الحرائر إن صاحت بهم وردوا
ولا المآذن والتكبير يوقظهم
عند النداء فهم للنوم قد خلدوا
الله اكبر ما عادت تحركهم
راموا ركوعا لغير الله قد سجدوا
فكفكفي الدمع يا بغداد واصطبري
وقاومي الشر أنت الصبر والجلد

يؤكـد الشـاعر أن هذا الواقع السيىء سببه أوضاع سيئة ؛ فلولا تفرق العـرب مـا طمـع المعـتدون في جـزء من جسدهم الذي وصفه بالميت نتيجة

لذلـك ؛ فالحـياة بـالغيرة ، والغـيرة مـؤودة لا تحركها دمعة الطفل التي تحرك الصـخر، ولا صـرخة امـرأة ، ممـا جعـل الشاعر يوجّه إهانة للشرف العربي الـذي يـأبى ضـيم المـرأة وانتهاك سترها ويعيرهم ـ ضمناً ـ بما فعله المعتصم حين نادته المرأة المسلمة (وامعتصماه) فلبى على الفور نداها. ولكن هؤلاء قـد انتهوا فلم يعد حتى الوازع الديني يحركهم. ويطلب من بغداد أن تنهض بنفسها وتقاوم الأشرار المعتدين بصبرها.

قـد أفـرد هذا الشاعر ـ كما فعل سواه ـ مساحات للهم العربي وذلك بدافـع قومي قوي فقد "تمثلوا الهموم العربية في أشعارهم التي تنزع إلى تجسيد الأمراض العربية"[1].

وللشـاعر عبد المولى البغدادي شأنه في هذا الاتجاه حيث تؤرقه الحالة التي عليها بنو أمته والأوضاع ، التي يعانيها بنو قومه من تبعية وهوان وتقبيل ليد صافعتهم "أمريكا" وسعي وراءها ، وذلك في قصيدة تناول فيها سوء المآل بعنوان : "شكراً مندوبة أمريكا"[2]:

بصقت مندوبة أمريكا

في وجه سماسرة الحل السِّلمي

لتُجرب لون طبيعتهم بعد التطبيع

وتغير وضع برانسهم وقلا نسهم بعد التركيب

كانوا بالأمس وجاهات وزعامات

وقوى عظمى في نشرة أخبار المال !

---

(1) نجم الدين غالب الكيب : جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر ، الدار العربية للكتاب ، ط1/ 1987 ،ص92

(2) ديوانه : على جناح نورس ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1 / 1999 م ، ص 119 .

يصـور لـنا موقفاً مشيناً في حق أمة المجد والتاريخ ، فيه باصق "أمريكا" ومبصـوق علـيه العـرب" سماسـرة الحـل السلمي" ويقصد به اللاهثين وراء الأمـن والسـلم ويظـنون أنـه آتـيهم مـن أمريكا ولكنهم كل مرة يصطدمون بالواقع. بالسعي لتركيعهم فلا رغبة في السلام تلوحُ لهم ، ولا جنوح نحوه.

لقـد سـعت أمريكا ـ عن قصد ـ لنسف هيبة الزعامة العربية ، وبعض ذوي المكانـة العربـية على كافة الأصعدة إمعاناً في الإهانة ، ولتغيير طبيعتهم الـتي كانـت بـالأمس في عـز ومجـد ، وهـنا يسـتعين الشاعر بالتاريخ ليصور الفارق بين الحالتين ويبرز حقيقة التغير .

هتكت مندوبة أمريكا وبإصبعها(*)

أعراض ذويها في بيت الصّلح المنهار

لتعيد طلاء أظافرها بفخامات

وجلالات شتى !

بلـغ تهكـم الشـاعر عـلى الواقـع درجة كبيرة جعلته يشبه تُبّع أمريكا بامـرأة هُتك عرضها بالإصبع وهو أمر يخالف العرف والشرع ، لذا استخدم الشـاعر الفعـل (هـتك) ، وفي المكـان الـذي كان ينبغي أن يكون فيه عكس ذلك ليعمق الجرح.

ويظهر الجانية وهي تتبرج وقد تزينت بضحاياها من الفخامات وأولي الشـأن ، وبـدم الشـرف العـربي المـنهوك بل وتتباهى بأنهم صاروا مرتبطين بحـركات أصـابعها الـتي غدت مأوى لهم ، تلك الأصابع هي ذاتها التي تخط وتخطط لضياعنا :

(*)عـادة في الشـرق اللـيبي حيـث يقـوم الرجل بفض بكارة عروسه بإصبعه في ليلة الدخلة وهي عادة سيئة ، فما بالك بالهتك

نجحت مندوبة أمريكا

في القذف بإصبعها الأحدب

في ذقن سوائم ليس لها

إلا أن تأكل أو تركب

فبوخزة إصبعها !

سقط البرقع. بدأ العرض .

يقر الشاعر بما لا يحب ؛ بنجاح مندوبة أمريكا في أهدافها التي تتركز في جرّنا كالبهائم التي لا غاية لها إلا الأكل ، ولا وظيفة لها في الحياة إلا التسخير تحركها وتوقفها وخزة إصبع.

لم يكن الشعراء سوى الصوت المعبر عن هذا الوعي ، لذلك تبنَّوا كل الحركات القومية في الوطن العربي المتمثلة بالشخصيات الثورية من المناضلين العرب أو القضايا العربية كالقضية الفلسطينية : ومثال ذلك ما نقرأه عند الشاعرة وجدان شكري عياش من قصيدتها " دم يشبهني " (1):

دمٌ يشبهني

يعيد لملامحي عشقي الفلسطيني

فأتلو بخشوعٍ صلاة الأرض ..

وغزة..

تمدُ يداً من رمادٍ

---

(1) ديوانها : قصائد تتعقب ألفة الحروف ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ بنغازي ـ ط1 / 2000 م ، ص 81

لجرحٍ يبتدع سر الأماني

لقلبي ..

تخط الشاعرة العلاقة الثابتة بينها وبين قوميتها المتمثلة في فلسطين بما يقع من تشابه بينها وبين أبناء هذا الوطن الذي صار جزءاً من صلاتها، وأصبح يناديها من تحت براثن الظلم والضياع والجرح يؤرقها :

ذاك النازف عشقاً ..

لوردٍ يُزهِر ما بين غزة وبنغازي (*)

يخط بلهب شراييني نصراً

لترابٍ يختبيء فينا

كقصيدة بوح ..

تُلملمُ وجهي سنابل خيرٍ

لوطنٍ..

يومضُ في القلب ..

إن الامتداد بين الشاعرة وفلسطين امتداد مكاني جعل من غزة مسقطاً لرأسها كما هي بنغازي مسقط رأسها الأصلي ؛ بل جعل الأرض التي تعيش فيها تسكن في قلبها، ليضوع إحساسها وغايتها في نصرٍ مؤزر.

ويبدو أن الأبعاد القومية تظهر دائماً عند الشعراء في مواقف الأزمة ؛ كما أن الفكر القومي عند الشعراء الليبيين منبعه قومية الفطرة، والانتماء العاطفي، لذا نجد أغلب القصائد التي تجسد البعد القومي مشحونة

(*) المدينة الثانية في ليبيا

بالعاطفـة، وصـورها تقترب من المباشرة ، وأسلوبها حماسي ، لأنها تعبَّر عن عاطفـة. ولأن "التـيار القومـي العـربي كـان تياراً حقيقيا قد سرى في الشعر الليبي ، وعلى مساحة كبيرة منه "[1].

لا يغفـل الشـاعر علـي صـدقي عبد القادر عن الإيفاء بحق قومه عليه فخصـص لقضـاياهم كمـاً هـائلاً من نتاجه الوافر وهو كغيرة تناول القضية العربـية المعاصرة قضية "فلسطين "لينوه بحالها ، ويفضح العدو وممارساته غير الإنسانية وذلك في قصيدته "الشوارع المثقوبة الآذان "[2]

شوارع (بالقدس) (بالخليل)

مثقوبة الآذان في يد الدخيل

صفراء ، فارغة

كورق الأشجار، بالخريف

أنفاس أهلها ، مصلوبة على الرصيف

على خيوط فردة من النعال ، مهملة

تبدو لطفل خائف ، مقلوبة على الطريق

هناك سرة مرمية بزاوية

بها رغيف خبز ، مصحف ، وتربة الوطن

بقربها بقعات دم

وبعد خطوات ثلاث ، مرأة جريح

---

(1) نجم الدين غالب الكيب : جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر ، ص118

(2) ديوانه : اشتهاء مع وقف التنفيذ ، دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ لبنان ، د.ط/ د.ت، ص118

تجر نفسها لو قدرت ، للسرة الملقاة

الموت هو العنوان الرئيس لهذا المقطع من القصيدة ، لنفي الشاعر لأي صورة للحياة ، فشوارع القدس والخليل (لا تسمع ، واللون أصفر ـ رمز موت النبات ـ خالية من البشر سبب الحياة فيها ، وهي أشبه بالشجر الذي غزاه فصل الخريف فسلبه النظار ، لا أكسجين).

ولقد رسم الشاعر صورة بالغة في القتامة من خلال ما يتصوره العربي من التشاؤم من الحذاء المقلوب ، فالخبز والمصحف " زاد المسلم " والوطن ، جميعها ضُيِّق عليها في سرة في زاوية وبقربها الموت الذي يسير أهلها إليه طلباً للحياة ، كل هذا يلمسه الشاعر ويعيشه لأنه لا يعتبر نفسه شاعراً فحسب وإنما هو إنسان وعربي تحركه لواعج الناس :

هناك طفلة تبكي على أحجار بيت منهدم
تقول يا أماه أين من يدي حلواي ؟؟
وأمها بقربها قد غفلت عن الجواب
لأنها طعينة(اليهود) بالحراب
تحرك اليدين في دماء أمها
وترتعش .

واقعية الشاعر واقعية (محاكاه) يحاكي فيها الأشياء التي يقع عليها بصره وترفضها نفسه ويرصد الأفعال وردودها قياساً لردة فعله تجاهها بعد انعكاسها في ذاته ، فهو يصور الواقع اليومي للشعب الفلسطيني وأطفاله وهم ينظرون بعدم الرضا الفطري على ما حلَّ ببيوتهم التي لم يبق منها إلا الأثر أو أكوام حجر ، وعن حياتهم التي غاب فيها ما يشتهي الطفل ، ويرصد عدم رد فعل الأم " المنادى " لأنه لا حياة في من تنادي الطفلة الخائفة:

وترفع اليدين ، تمسح الدموع بالدماء

ووجهها الصغير ضاع في تشنج البكاء

فثلث وجهها لطخات دم

وثلثه دموع

وثلثه لاشي ، لم يعد وجها بأي حال

لا شئ ، لا دماء لا دموع

لا شئ ، غير شاهد على وحشية اليهود

منظر مأساوي يطرحه علينا الشاعر، أم مضرجة بالدم وابنتها تناديها تحاول إفاقتها ولكنها لا تجد غير دم سال من جسد الأم فلطخ وجهها عن طريق يديها حتى توارت ملامحه بين الدم والدمع والضياع شهود العيان على الجاني "اليهود".

ويطالعنا الشاعر (على الفزاني) بقصيدة (السِّقْطُ والمجهول) [1] حيث يتطرق فيها إلى مصير الأمة العربية المجهول الذي يراه مجهولا ولا يذكره إلا بالزمن المظلم من تاريخ هذه الأمة وقد أشار إلى ذلك (بالشارع الخلفي) و (ولأزمنة السبي الطويل تعود) فالأقدام حافية والقطط جوعى وطفل يبحث في القمامة عن فتات رغيف. هذا هو حال الشعوب العربية في أغلب بقاعها وكأن الصورة تنعكس في المرآة للماضي السحيق والحيرة تسيطر على أحلامه فيقول:

بماذا أحلم الآن ؟

بطائر خرافي يمتطي أجنحة الرعد

أم بوطن لم يكن وطنا ـ وأدعو القتيل باسم الشهيد

---

(1) ديوانه : طائر الأبعاد الميتة ، اتحاد الكتاب العرب ، ط 1/ 1995 م ، ص29

وأنت كالسُّقْطِ الجريح ـ يجر المشيمة

بين " الرصافة والجسر " العتيد

لقد وظف الشاعر المكان في النص على أساس وظيفته المعرفية لا التعبيرية ، وإن كان في قالب خيالي ؛ فالمتخيل أساسه الواقع ولذا يستخدمه استخداماً واقعياً لا رومانسياً إن وظيفة المكان في النص الشعري ليس وظيفة تعبيرية فقط يطرح الشاعر من خلالها انفعالاته وعواطفه ، بل أيضا للمكان وظيفة معرفية حيث يتم تأسيس بناء معرفي في مجال ايهامى. إذا يجمع التخيل بين وعى محتمل وواقع (= مكان) مفترض ، يتشكل بينهما عالم متخيل لا يقوم على التصوير الهندسي فحسب ، بل أيضا على بنية متكاملة في المجال المعرفي والتشكيلي ، تصبح بنية مكان النص نموذجا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية "[1]. ويتضح لنا أن الشاعر يصارع واقعاً مريراً يسعى للهروب منه من خلال تخيله لقهره واستبداله بأفضل منه رغم تردي الحالة. ويستمر الجدل بين الواقع والمتخيل في ردهات عنصر المكان الذي بناه الشاعر لتسكنه أفكاره وتنطلق منه فيقول :

سيل من العبث القميء يغرق الرؤية البكماء

نسلٌ من الهمهمات التي تنام في رحم القواميس

لغوٌ له صُفرة الموت. وغيبوبة مداها ركام

القرون

تخيلتك عدماً أسكن فيه عندما يسكن

---

(1) يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ترجمة وتقديم : سيزا قاسم ، مجلة ألف :1989 م .ص 89

في عروقي

وأنا بين كوابيس المسافات تُرى من

أكون .

لقد بلغ الصراع مداه حين فرض الواقع الاغتراب على الشاعر متمثلاً في وجـود مـناف لآمالـه : " الاغتراب شعور يتمثل في الشعور بوجود الآخر مـع الـنفور والحـذر مـنه "(1) الأمـر الذي جعله يتخيل اللغة بشراً قد خذله فيناديها بقسوة وينعتها بصفات تبرز حنقه فيقول :

أيتها اللغة المومس أعطيني حفنة من

المفردات

تُنقذ الدهشة الفزعى في فضاءات

الخواء اللعين

أيتها اللغة اللعنة مُفَزَّعةٌ أنت من الحدس

والظن فهل لديك برهة ، لحظة ، من جنون !!

مـن فـرط يأسه يرى أن اللُّغة أصبحت لا تسعفه ، ومفرداتها لا تمنحه الاسـتقرار، فـلم تنقذه من الخواء اللعين ، ثم تحدثه نفسه عن نهر الدم الذي سال. فخيل له أن الساعة قامت :

يحدثني باطن أحمق في الصخب الصامت

عن نهر دم

(1) د. يحي هويدي : نحو الواقع (مقالات فلسفية) ، دار الثقافة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1407 هـ ـ 1986 م ، ص163

وأسمع الأرض ترتل "إن زلزلة الساعة

شيء عظيم"

ويقر بحاجته لمُخَلِص ينتشله مما هو فيه ، ويعترف بانهياره أمام الواقع الرديء:

من يعرف سرَّ لغتي

ينقذني من رؤيتي

حتى أكمل البوح أن الكوابيس أرهقت

قدري.

ومن قصيدة (غفوة الأشباح)[1] للشاعر الكيلاني عون نستلهم الحديث عن المكان المقصود (بيروت) وقد تنبأ لها بأن تصبح قدساً ثانية ، ثم انطلق عبر الفضاءات المفتوحة ليصف ما يجول في خاطره من مشاعر نحو تلك المدينة وأطفالها وما حلّ بها من دمار وموت متخذاً لغة الحوار مع الجدّة وسيلة لذلك. ويختم القصيدة بنعي الطفولة وبرجفة وخوف وانكسارات وحزن مطبق ويطلب منها أن تخلع ثوب الكهولة من(المحيط إلى الخليج) فالأمر لم يعد يتعلق بمكان واحد (بيروت) وأن يشمل المدن العربية برمتها :

ربما الكلمات تجدي

أوقدي الأتراح فينا

وارسلي صوب الغرابة

نظرة عجلى ، وعودي

ربما هذي الكآبة

---

(1) ديوانه : الجرح القديم ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط 1 / 1985 م ، ص29

تلمح الطيف المصادر

عانقينا

...

جدتي : ما جاءت الأشباح كي تلقى السكينه

جدتي : بيروت بعد القدس عصفور يهاجر

رنّحتنا رحلة الطفل البعيدة

لقد جعل الفضاء أوسع ما يكون (رحلة الطفل البعيدة) و (عصفور يهاجر) حيث وصف لنا ما آل إليه حال القدس ، وما سيؤل إليه حال بيروت إن استمر الحال كما هو عليه ، بل وأبعد من ذلك من نعي للطفولة من المحيط إلى الخليج ، أي أماكن الوجود العربي :

غيمة تنعى الطفولة

رجفة حلّت وخوف، وانكسارات حزينه

فأنزعي ثوب الكهولة

واقتلينا ...

"من محيط لخليج".

فالشاعر من توظيفه للمكان أراد أن يوصل رسالة مفادها أن لا أحد في مأمن من الخطر الكل يقع على خارطة الإنكسار والّخوف والنعي .

وفي قصيدة (مباغتة)[1] للشاعر: عبدالله زاقوب أراد الشاعر من هذه القصيدة تصوير حالته أثناء اجتياح هممهات القصيدة لذاكرته مما جعله في

---

(1) ديوانه : حالات ، مطابع عصر الجماهير ـ الخمس ـ ط 1 / 1998 م ، ص55

حالـة مخـاض صـعبة ، فقد اجتاحته تلك الهمهمات اجتياحاً عارماً كاجتياح الخـيول الجسـورة. وداهمته كانبثاق الحياة لأول مرة ووصل مدها إلى الخلايا فأضرمت في الدم والقلب ناراً :

تجتاح ذاكرتي ، همهمات القصيدة
تجتاحني كالخيول الجسورة ..
لحظة تشتم رائحة الدم ، والأدخنة
تداهمني كانبثاق الحياة لأوّل مره
ببرعم زهره
تجتاح في الخلايا
لتشعل في الدم ، والقلب ناراً
تَنْصِبُ في العين رايتها
تواصل دورانها / تُحلزِنُها
في مدارات نفسي ، شعابي
بكل المدارات والأرصفة
تَغُوصُ

فـلم تـترك مكانـاً إلا داهمـته ، فقـد غاصـت في أعماقـه في أوردتـه وشـرايينه، ثـم يصـف لحظـة نظـم القصـيدة كشـرارة الكهرباء ، لأن ولادة القصيدة ترافقها رعشة مصدرها المشاعر والأحاسيس.

الفصل الثالث

الشاعر والاتجاه الإنساني

أولاً: الاتجاه الإنساني

لكل إنسان قضية ، وقضية الشاعر محيطه الذي يسعى بأن يكون عمله منصباً على قضاياه ، من خلال محاولات صياغة حياته ، وتكييفها ، ومعالجة سلبياتها " إن مادة الفن هي الإنسان في منظومة علاقاته المجتمعية ، وما يحيط به من بيئة طبيعية واجتماعية. فالإنسان يعيد صياغة الواقع بأسره (الطبيعي والمجتمعي) ويبصر فيه نفسه" [1] ويظهر لنا أن جلَّ الشعراء الليبيين قد فهموا رسالة الأدب وغاياته فلم يخلُ ديوان لشاعر من تناول قضية إنسانية ليس في محيط الوطن "المولد" أو الوطن "الانتماء" فحسب إنما في كافة أرجاء الكون ، وهذا ما يعكس إنسانية هؤلاء الشعراء ومنهم علي الفزاني الذي يستحق أن نطلق عليه شاعر القضايا الإنسانية لما تشتمل عليه قصائده من هم وطني وقومي وإنساني ، فترى الحرف عنده يتوجع ، والمعنى يتأوه هماً وغماً لما يعانيه بنو جنسه من محن يزيد من سوئها أن بني جنسه هم المسبب لها والممول كذلك. ونجد هذا المعنى في قصيدة "دمي يقاتلني الآن" [2] يقول :

وحين إليك هبطت تلقفني عرس الدم
تتباطأ طعنة الموت في عنق القتيل فمن ..
يجهز الآن على العصب المتوحش ..
يقطع شبق الرؤية الملهم !؟

---

(1) د. حسين جمعة : قضايا الإبداع الفني ، دار الأدب ـ بيروت ـ ط1 / 1983 ، ص 25.
(2) ديوانه : دمي يقاتلني الآن ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا ، ط 1 / 1984 م ، ص 21.

دمي يقاتلني الآن وأغنيتي التي

حملت عشق التوهج والاقتحام

في مسافة النبض عبر القرون والمد في الحلك .

إن الذي يقف في وجه الشاعر دمه وهو رمز لبني جنسه ، وأغنيته التي تحمل انتفاضته على الظلم والقهر عبر حياة البشر جميعا ، وهي فطرة في الخلق الذي جبل على رفض ما لا تقبل النفس الأبية :

وحين مشيت تصدعت الأرض ..

وقام من رحم الأرض زبانية

التعاقب الدموي !

وتبسم الرب رأيته في ثياب حارس ملكي

وذاب في الثقلين ..

أنت الذي ؟

أنت الذي يجرجر الأبرياء في ألق الفجر

يلقي بهم في سجنه الهمجي

ما إن هم الإنسان بالانطلاق ليحيا حياته كما أراد حتى وجد زبانية "عشاقاً" للدم والفتك بالإنسانية يقفون في طريق انطلاقه ، ولقد كانت الدهشة كبيرة حينما عرف أن هؤلاء الزبانية هم ولاة الأمر ، وكانت الدهشة أكبر ، والجرح أعمق عندما تيقن الإنسان أن "أباه" كان وراء تفريق جموع الإنسانية، وجر الأبرياء إلى السجون وإسكات أصواتهم باغتيال الحياة فيهم بأسلوبه الهمجي اللعين ، في الوقت الذي كان يرتجى منه عكس ذلك ، ولكن تبينت

الحقيقة وعرف الشاعر أن :

دم الزعماء نفط !

دم الفقراء وجع تمدد في علق البدء

وجذره الجبروت !

ولم يزل "آل ياسر" يتساقطون ..

وأسياد مكة قوافلهم تفوت !

صور يلونها .. الجوع .. والجهل والإرث .. وتغلفها

المذلة والسكوت !

وبين نواجذ الفرس والروم

توابع يحاصرها عنكبوت !

وتبينت الفوارق بين غني وفقير ، فكان ظالم ومظلوم وقاتل ومقتول ، واستعار لذلك الصورة التي واكبت بداية الدعوة الإسلامية وما حل بـ "آل ياسر" على أيدي سادة قلة ويقول : إن الحال عاد لما كان عليه في تلك الحقبة وهناك من يشبع وهناك من يموت جوعاً وجهلاً وصمتاً وذلاً ، وعادوا بنا لزمن التبعية وسيطرة الفرس والروم .

وله أيضاً في هذا الاتجاه قصيدة "عاصفة في الباستيل العربي "[1] يقف فيها موقف المناصر لرسام الكاريكاتير الليبي المعروف "محمد الزواوي" ، يقول:

ارسم على الأبواب والأسوار

---

(1) نفسه : ص 65 .

العبث الذي يطوق المدار

ارسم لا تني

فحفنة الغبار

تزيلها .. قوادم الأمطار

الجرح الذي أصاب إنسانية الشاعر جراء ما ألمّ بزميله في الرسالة الإنسانية والواقع الذي صار عليه ، جعل الشاعر يطلب منه الصمود ومواصلة رسالته الإنسانية في نقد الواقع العربي والثورة ليذكره بأن " الكون والإنسان معاً هما هدف الإدراك وغاية المعرفة " (1)، ويبين له أن المكان لا يعني لأمثاله شيئاً ، ويحرضه قائلاً : وأنت في السجن ارسم على أبوابه وجدرانه وأسواره المنيعة ، ويبشره بأن هذا أمر عابر لا يصمد أمام صموده ، وستزيله مشيئة الأحرار:

في بؤرة .. كهذه

في ضيعة كهذه

يغيب موكب النهار

من خلال عنصر المكان يحدد الشاعر مصير الفنان، ويظهر الظلم الواقع عليه ، وتغييب حريته ، بوصفه للمكان الضيق الذي يقبع فيه ، وللمكان الأكبر الذي يضم هذه البؤرة بالمكان الذي تغيب فيه العدالة ويخفت فيه نور الحرية التي رمز لها بموكب النهار ، وشمسه التي لا تصل لغياهب السجون :

---

(1) سهير القلماوي : فن الأدب "المحاكاة" دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ط2 / د.ت ، ص110

يمامة تقرحت جفونها

ربابة تقطعت أوتارها

وريشة في موكب كسيح

من يشتري فراشة

حمامة من سفر نوح

قمة الأسى والتشاؤم من الواقع الذي يبكي فيه اليمام بدل أن يغرد ، وتتقطع الأوتار بدل أن تصدح بأعذب الألحان ، وأن آدمية الإنسان أصبحت لا تعادل شيئاً بل لا تعني شيئاً :

ها أنت في "الباستيل"

تضئ في دهليزه قنديل !

لقد خاطب الشاعر السجين من منطلق معرفته به ، وبدوره في الحياة الإنسانية ، وأنه باق مهما غيبوه وفي أي مكان غيبوه ؛ فلقد أنار الباستيل "السجن" الذي حاولوا فيه إطفاء نوره فكان هذا الأمر عكس بغيتهم :

ثانية لوركا (*) يموت وحده

عرس من الدماء عاد صاخبا

"أنجيلا" (**) نشيدها على الربى مبدّدٌ وأنت ترسم الدماء !

الجائعون في فلا أوطاننا .. أولى بخبز السجن والإيواء !

(*) شاعر متميز قضى من أجل قضايا الإنسان

(**) شاعرة أسبانية كبيرة وضعها فرانكو في السجن ويقال إنها توفيت فيه

يخاطبه قائلا: إن سجنك لك حرية ، وتغييبك يعني خلودك ، فإني أرى فيك عودة للوركا وأرى فيك أعراس التضحية من أجل الإنسانية ؛ فأنت كإنجيلا الضحية التي أزهرت بقولها الروابي. وإن ما اتخذ في حقك وحق مبادئك بتكبيل حريتك بقيد السجن ، لن يثنيك ، ويرى أن الجوعى في صحاري البلاد العربية أولى بقطع الخبز التي يجودون بها عليك في السجن ، وأجدر بهم أن يحولوا هذه السجون إلى سكن لهؤلاء ، وبذلك يتحقق العدل وتنتصر الحرية ، وهذه دعوة واقعية لطمس معالم السجون العربية .

ونجد ـ أيضاً مثل هذا الاتجاه عند الشاعر راشد الزبير السنوسي الذي يكاد هذا الاتجاه أن يكون السمة الغالبة على شعره. ومن قصائده في هذا الشأن قصيدة "معركة القصر (غروزني)[1] التي يبرز فيها تذمره من الأهوال التي يلاقيها المسلمون في الشيشان ، ويبدأ قصيدته بالدعوة للجهاد والترغيب فيه لنصرة الأخوة في الدين فيقول :

مسلمٌ يعمره الإيمان إن هبّ يقاتل

باذلا روحاً ومغروساً على تلك المعاقل

يتصدى بإباءٍ لرصاصٍ وقنابل

يجبهُ المسكوف.. والمسكوف شيطان وقاتل

يبدأ باقتباس معنى البيت الأول من الآية الكريمة ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[2] الحاثة على الجهاد ولما فيه من حياة هي من نصيب من يبذل روحه في سبيل الله ونصرة دينه من

---

(1) ديوانه : الخروج من ثقب الإبرة. ص13.
(2) سورة آل عمران : الآية 169.

خلال نصرة عباده المسلمين والتصدي لأعدائه الشياطين :

يا شموخ القصر في كل فؤاد يتجذّرْ

إنك الرمز الذي من حوله الآمال تكبُر

أججوا الحرب لتهوي ـ وتصديت لتثأر

وبنى الشيشانِ من أمجادهم سداً ومعبر

يتمشى فوقه نحو العلا والمجد (جوهر)

يشيد الشاعر بمسلمي الشيشان الذين غدوا رمزاً يحيي مجد الأمة الإسلامية ويؤجج الحنين إلى المجد الأول ، كما يثمن تصديهم لمحاولات إسقاطهم وكرهم على الأعداء والثأر لكرامة المسلم.

إيه يا أودية القوقاز يا أغلى منازل

منذ كاترين "ليلسين" وهذا الجرح سائل

همُّهم زعزعة الإسلام والإسلام ماثل

في الثرى الطّهر الذي يُنْبت مجداً وسنابل

ينادي بنبرة الحسرة بصوت يثقله الأنين أودية القوقاز التي تمثل مناطق المسلمين في الدولة الروسية المنهارة ويقول : إن مأساتك أمدها بعيد؛ بل وطويل ، تعاقب عليك فيه طغاة عنصريون سعوا بشتى الطرق للنيل من الإسلام لكنه لن يتزعزع لأنه في كل شيء.

وتطالعنا ضمن هذا الاتجاه "قصيدة سلة الفواكه"[1] للشاعر: عبد

---

(1) ديوانه : عندما صمت المغني ،ط2 / 2002 م ، ص 8

الحميد بطاو ، فالسلة مكان ضيق قريب محدود المساحة يوحي بعمق القضية لما سيحدثه في النفس من معاناة نتيجة هذا الانغلاق الذي قيد إحساس الشاعر ، ومن ثم نقل عدواه إلى المتلقي. وقد بدأ الشاعر قصيدته بالتنصيص:

(ترى هل نقلّب في سلة الفاكهة

لنرى كيف دبّ إليها العطن)

يتناول الشاعر من خلال قصيدته قضية إنسانية ، فالمتغيرات الرديئة طالت كلّ شيء ، فلم يعد ما يراه جميلاً جميلاً ، مما جعله يسخر طاقاته الإبداعية لتناول القضايا الإنسانية ، فـ "ليس الشعر مقصوراً على حدود اللذة الجمالية ، ولكنه يجب أن يخدم قضايا الإنسان"(1) ، فنراه يبدي امتعاضه من الحالة الإنسانية وهو يصور العالم بفواكه فاسدة ، بعد أن حصر الجميع داخل محيط سلة ضيقة. وله في هذا التشبيه غايتان : الأولى كانت "إيجابية" عندما كان المشبه كالمشبه به في حالته الطبيعية ، والثانية أصبحت سلبية عندما تغيرت الحالتان ، والمعروف أن التشبيه بأنواع الفواكه المختلفة أمر محمود، وصفة مقبولة ، فكم من متغزل شبه حبيبته بنضارة التفاح أو حلاوة العنب ، ولكن هذا لم يكن ممكناً لشاعرنا ؛ ففواكه سلته قد أصابها العطن فبدد نضارتها ، وبدل حلاوتها ، وغير نكهتها ، وأرجع ذلك إلى تورط بني البشر ـ بحسن نية أو بسوئها ، بدراية أو بجهل ـ في تعكير صفو الفطرة التي فطر عليها :

ترى هل نعيد الشريط القديم

بشكلٍ بطيءٍ بطيءٍ بطيءٍ

لندرك حجم تورطنا رغم حسن النوايا

---

(1) د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ـ بيروت ـ د. ط / 1987 م ، ص485

بكل مسافر هذا الزمن
ونوقن أن ليس ثمة فرق كبير
إذا ما تأملتَ
بين الذي كان يصمت كي لا يُدان
وبين الذي باع في خسة عرض هذا الوطن
وأن ليس ثمة فرق كبير
إذا ما تمعنتَ
بين الذي كان يكفر من غيظه بجميع الطقوس
وبين الذي ينحني خاشعاً لوثن

ثم يتعمد الشاعر اختصار المسافات ، وضغط الأحداث بما يؤكد عمق مأساة هذه الحياة التي يحياها بنو البشر ، من تكراره للفظ احتواء "المصدر" وبعضاً من تصريفاته "تحتوينا ، تحتوينا" ، فهو لفظ يشير بوضوح إلى الإطار والحصر، أي إلى وجود حدود ثابتة لا ينبغي بل لا يمكن تجاوزها ، وبالتالي تقييد الحرية ، والعبودية المطلقة للمحتَوَى من قِبَلِ الحاوي وهي "الظروف" في الأولى ، "والإدانة" في الثانية :

كلنا نستوي في احتواء الظروف وعند تلقي المحن
كلنا تحتوينا الإدانة
لا فرق بين الذي سدد السهمَ
حتى تمزق قلب القتيل

وبين الذي سكب الدمع

حتى تبلل كل الكفن

كلنا تحتوينا الإدانة

مهما انطوينا ومهما انزوينا

ومهما نأينا ومهما اختفينا

فما دمنا في سلة واحدة

قريباً يدب إلينا العطن

أكد الشاعر هذا الاحتواء وجزم بوقوعه وبجريان سيترتب عليه مهما أبدينا من محاولات للإفلات من براثنه ، فمهما انطوينا ، ومهما انزوينا ومهما ابتعدنا ، لا سبيل للخلاص فالعطن سيدب في كل شيء وسيصل إلى كل مكان قريب أو بعيد باطن أو ظاهر. وينتقد نفسه والآخرين لتساوي الكائن البشري أينما وجد في هذه الوضعية السيئة التي لا تليق بذي عقل ، وأن المصير الإنساني بات معروفاً ، والسبب في ذلك واضح لا يحتاج لكثير عناء ، وهو تواجدنا في سلة واحدة ومساهمتنا جميعاً بقصد بغير قصد ، بقناعة أو بدونها ، برضىً أو بقهر في إذكاء لغة الشر ، وإنماء بذور الردى والبعد عن مواطن الخير والنجاة ، واللامبالاة بما يحاك ضد الإنسانية بمعناها السامي ، وضد الطبيعة بفضائلها الحسان ، بل عكسنا هذا السمو وغيرنا الفضائل وحرفنا المعاني والمسميات فصيرنا السواد بياضاً ، والبكاء غناءً ، والدم ماءً :

ترى هل نعيد الذي كان

حتى نرى كيف صار السواد بياضاً

وصار البكاء القديم غناءً

وكيف ابتذلنا دماء القتيل

لتصبح في لحظة محض ماء

وكيف اعترفنا وكيف اقترفنا

وكيف احترقنا على الرغم من حرصنا

كل هذا البغاء

ويرجع الشاعر أسباب ذلك إلى افتقارنا للصفات الإنسانية الحسنة الطيبة الحميدة ، وإلى فقدنا لقواعد وأساسيات الحياة كما هي :

فقدنا بقية نخوتنا وكرامتنا

وفقدنا الحياء

ونحن نفلسف هذا الخضوع المهيمن

على أنه حبنا في البقاء

نخوض في الزيف

تسقط كل الشعارات

يبدو الكلام مجرد سقطة وهراء

ويبدو الوطن

سلالاً معبأةً بالثمار العطن

لقد أبدى الشاعر أسفه على ما آل إليه بنو البشر وفهمهم الخاطئ للحياة ، وربما المتعمد لذلك فجاءت رؤيته من منطلق دوره كشاعر له

رسـالة ، ويعـنى بقضـايا البشـرية ووفـق معرفته أن قيمة أدبه في توجهه كما يقـول الدكتور شوقي ضيف :" وفي رأينا أن الأديب لا يفهم الحياة حق الفهم نـافذاً إلى أعماقهـا الإنسـانية إلا إذا ناضـل مـع مجمـوعٍ أمته الذي ينبثق من مجمـوعٍ الإنسـانية الكلـي وبذلـك يصـبح أدبـه تصـوراً اجتماعـياً من ناحية وتصوراً إنسانياً من ناحية ثانية " [(1)].

الإنسـان كائن مجبر على التعامل مع الطبيعة بكل ما تشكله وما تفرزه ومـا تمـنحه ومـا تضـن علـيه ، وقـد تجـبره عـلى التعايش معها وفق أقصى ظروفها في أمكنة يمثل العيش فيها الرضا بالفقر والهلاك وهذه الأمكنة تتمثل في الصـحاري والكهـوف. وقصـيدة غـناء" [(2)] للشاعر مفتاح العماري ، فيها تحديد لأحد هذه الأماكن وللحالة التي كان عليها وذووه ، ومن على شاكلتهم في بقـاع شـتّى ، في زمـن الحـرب ومـا يعقبه من وأد للحياة ، وهجر للأماكن المألوفة رغم قسوتها ، وأبعد من ذلك فقد صور الأمكنة في رحيلها فيقول :

الجنود يعبرون
يتركون خلفهم أعقاب السجائر والمواويل
مرّت بنا الواحات
ونحن نغني
مرّت بنا النجوع وقطعان الإبل
ونحن نغني

(1) د.شوقي ضيف : في النقد الأدبي "مكتبة الدراسات الأدبية" دار المعارف ـ القاهرة ـ ط7/ 1988م، ص192
(2) ديوانه : منازل الريح والشوارد والأوتاد ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ سرت ـ ط 1 / 1995 م ، ص 75

مرّت بنا أمهات بلون الحروب الطويلة
ونحن نغني
مرّ بنا أطفال بلون الجوع
أعطيناهم دقيقاً وسكّر
ونحن نغنّي
وحين مرّ بنا في المساء العسكريون
غنت البنادق

بدأ القصيدة كما ختمها بذكر الجنود عنوان الحرب وحملة السلاح ، ورمز للأمكنة بمدلولات تدل عليها (كالواحة ، والنجوع ، وقطعان الإبل) هذه الفضاءات المفتوحة تنطلق من فضاء مفتوح لم يشر إليه مباشرة وهو (الصحراء) التي هي في الأصل رمزٌ للفقر والقسوة والابتعاد عن الحياة المتقدمة ، فزاد هؤلاء العسكريون من آلام أطفالها وفرضوا عليهم الجوع والرحيل ، مروا مع أمهاتهم اللائي صورهن الشاعر تصويراً رائعاً ينم على مدى المكابدة والمعاناة والخوف الذي مررن به من جراء الحرب ، التي ليس بأيديهن إيقافها ولا يعرفن من معناها إلاّ الخراب والدمار ، فقد ظهرت هذه المسميات السلبية للحياة الإنسانية ـ كما يقول الشاعر ـ على ألوان وجوههن: " مرّت بنا أمهات بلون الحروب الطويلة" ولفظ الطويلة يدل على كثرة الحروب أو طول فترتها ، وهذه قضية أغلب الشعوب التي تعرضت لويلات الحرب ، ووجود أفرادها أنفسهم وقوداً لها رغماً عنهم ، وفي هذه القصيدة صور الشاعر الوضع الذي ينقله من أتون الواقع إلى لوحة معبرة. الماء في الواحات يسير مسرعاً هرباً ، والنخيل من خلفه. تلحق بهما النجوع

في إشـارة إلى هجـرة جماعـية ، في إشـارة ـ أيضـاً إلى هـول المأسـاة ، ومعهم قطعـان الإبـل الـتي هـي مركوب أهالي هذه المناطق ، مروا والذعر يعبق في المكـان ، مـروا والشاعر وصحبه يغنون "وهذه إشارة إلى سخرية وتهكم من الشـاعر عـلى تصـرفات بـني البشـر" وفي خـتام اللوحة غنى الرصاص فقطع عليهم الغناء كما قطع الحياة .

ومن ذلك ـ أيضاً قصيدة " الموت فوق المئذنة " [1] للشاعر علي الفزاني، إنها رائعة تصور القضية الإنسانية من الأمد البعيد تصويراً بليغاً قوي اللفظ والمعنى ، وتنم عن نفسية الشاعر وتعمقه في صلب الحياة البشرية وواقعها المرير وما عانته ذاته من القسوة والضياع ، وهو الذي يقول عن حاله " الواقع أن تجربتي في الحياة كانت قاسية إلى أبعد حد وطفولتي لم تكن جيدة بأية حال ، طفولة حرمان وفقر ، ورزايا عبر عالم مليء بالتّعفن والكراهية " [2]. ويقول في هذه القصيدة مستخدماً تاء الفاعل :

قلت لكم سرقت بعض النار

أوقدتها في داخلي ، وتلك لعبة الرجال في القرار

أحرقت سور بابل

قاومت جحفل المغول والتتار

تاريخ أمتي بداخلي أحمله معي إلى المدائن البعيدة

مردداً للوطن المسلوب تارة قصيدة

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة. المجموعة الأولى ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلانـ طرابلسـ ليبيا ، ط 4 / 1983، ص 297

(2) مقدمة المجموعة الشعرية ، ص 5

وتارة مرثية وربما ، وربما غرقت في البكاء
لكن أنا أقسمت أن أموت فوق المئذنة
عبر سني الموت المحزنة
سني يوسف العجاف
كانت لنا نهاية المطاف

بدأ الشاعر قصيدته بصورة ملتهبة مستخدماً لفظاً واقعياً مباشراً في وصف داخله الذي يشتعل لدرجة أنه تمكن من إحراق سور بابل ، وهذا يعكس النفسية التي عليها الشاعر ، وما يغلفها من وجع وإحباط حوّلاه إلى تائه بين ثنايا غيرته على دينه ووطنه ، وحدود إمكانياته في الذود عن هذا الوطن ، فيبدأ بما يملك من رصيد الفكر والإحساس والمشاعر ، قصيدة بالإمكان أن تتحول إلى مرثية يكون فيها عزاؤه لوطنه المسلوب ، وربما كان العزاء بكاءً ، ولكنه انتقض فجاءة وقرر الدفاع لآخر إمكاناته ، وأعز ممتلكاته وهي الروح ، وعليه أن يجود بها شامخاً منتصباً ، واختار المكان اللائق بذلك وهو "الموت فوق المئذنة" ، وفي هذا الفضاء إشارة ورمز إلى الإسلام توحي به المئذنة ، المكان المرتفع من المسجد بيت عبادة المسلمين الذي كان تدميره هدفاً للمغول والتتار.

إضافة لما أشرنا سابقاً ، فإن موضوع الفضاء يتخذ مساحة واسعة في الشعر العربي المعاصر ، فكل الأمكنة التي تحيط بنا يمكن أن تتحول إلى فضاء يعرض الشاعر من خلاله رؤيته للعالم ، وليس الأمكنة وحدها ، بل حتى الأشياء قابلة لأن تتحول إلى فضاءات ، وهذا ما بين كيفية تناول الشاعر للقضايا الإنسانية ، فلم تتوقف رسالته عند محيط وطنه ، أو قومه.

ثانياً: الاتجاه الذاتي

لقد تجاوز الشاعر رد الفعل السياسي ليبحث عن ذاته بين ثنايا الواقع، يبحث عن الذات القلقة الحائرة المضطربة التي تخاف كل شيء ، مما يفجر قضية وجدانية تمس صميم الإنسانية ، وهي البحث عن الأمان في عالم فقد الأمان حتى في أحضان المرأة رمز الحب (المرأة الأم ، والمرأة الحبيبة) ، فقد تناول ذلك بإعادة صياغة المعطيات التي تبرز الخلل الموجود في المعاني الأساسية للأشياء ، وتضع الذات في وسط المتغيرات التي تأباها ، ومنها الاغتراب وما في حكمه دون أن "يقتصر على الواقع النفسي ليصف هموم النفس وأشواقها ويدور حول آلامها وآمالها فتتحقق فيه الذات الفردية وتمحى الذات الجماعية ولا يبقى فيه أثر من آثار الالتزام بقضايا المجتمع "[1]. نقرأ عن ذلك أسطراً من قصيدة "أخاف "[2] للشاعر جيلاني طريبشان. يقول :

أخاف .. أخاف

أخاف الليل إذا ما جن

وأخاف المرأة

---

(1) د. محمود علي السمان : غايات الأدب في مجتمعنا المعاصر بين النظر والتطبيق ، ج 2 ، ص217

(2) ديوانه : ابتهال إلى السيدة "ن"، ص 101

والأشجار المصلوبة في الشارع

وأخاف الناس

وأخاف تواريخي المتواجدة في الظل

فكـل ما يفترض أن يكون إيجابياً وجده الشاعر سلبياً ، مما انعكس على نظـرته لحـياة الليل، وقت السكون صار يبعث الخوف ، والمرأة عنوان السكنية القرب منها صار مخيفاً ، وكذلك الناس ؛ فالواقع مضطرب ومتغير :

ماذا يمكن أن تعطي الأشجار

الأزهار

أخاف .. أخاف

الأزهار

والنيران إذا التهمت وردة

شجرة

امرأة

أخاف .. أخاف المرأة

في خضـم تصـارع الـرؤى الذاتـية للشـاعر ، بـين واحـدة تشفق على الكـون ومـا فـيه مـن أشـياء ترمـز لـلجمال وتبعث الأمل ، وواحدة تحاول

الوقـوف في وجـه كل ما من شانه أن يبدد هذا الأمل ويطفئ وميض الحياة ، يبرز أخرى تخشى هذا الأمل ، كما تخشى الدخلاء على واقعه المأمول :

يقتحم علي الوحدة .. والليل .. ويأتي

مفتوناً بعذابي الأكبر

وصل الحزن الوردي

يتقدم .. يأكلني لا أقوى حتى على الإبصار

إني أسقط وأقوم وأسقط

مطروداً من كل فراديس الدنيا والآخرة أنا مطرود

أخاف .. أخاف

لقد مثّل الشاعر لما يجري في الكون بذاته ، فكل الذوات تخشى ، وكل الذوت تنشد الاستقرار، وكلها تتأثر بالمتغيرات التي أحدثها الانقلاب النوعي للأشياء. وما صراع الشاعر (إني أسقط وأقوم وأسقط) إلاَّ محاولة منه لعدم الخضوع وإشارة لعدم الرضا ، ويقر ـ أخيراً- باندثاره ، حيث لا مكان له في الدارين.

ولم يقـف الشـاعر الليـبي عـند ردود الفعـل السياسـية في فهـم قضـاياه الإنسانية بل إنه بحث في ذاته وفي العالم المحيط به عن ذاته ، وحاول إعادة صياغة

الأشياء والكلمات لطرح موضوعاته في الحب والمرأة والموت والحياة ، نقرأ عن ذلك أسطراً للشاعر محمد عياد المغبوب يقول في قصيدة "انعكاس"[1]:

كلما وقفت

أمام المرآة

أرى جهازي الهضمي

يتقيأ

وعندما تكونين معي

أجده

يبتلع السم

لكنني لا أموت.

والشاعر المغبوب في جميع شعره يتحدث عن تجربته الشخصية التي تظهر كأنها شخصية إنسان متعدد في عالم واحد ؛ فنراه في قصيدة متوافق مع الواقع، ويكيل له الثناء ، ونراه في أخرى غير مبالٍ به ، وغيرها ساخط متمرد. ويهتم بإعادة صياغة الموضوعات القديمة بلغة جديدة، ويستخدم القصيدة القصيرة جدا للتعبير عن مواقفه ، وكأن شعره عبارة عن لوحة تعبيرية تقدم بوضوح

---

(1) ديوانه : رسم بلون الاشتهاء ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراتة ـ ط12000م، ص59 .

مشاعره تجاه تفاصيل العالم الدقيقة ، وكأن ذاته هي نموذجه.

مثال ذلك نقرأ قصيدة "أنا الآخر" يقول : [1]

هذا بيتي المفقود

ضيق مثل صدري

أصلح في مرآبه وجعي .

[ويقول في قصيدة "ولدي"[2]]

لقد قتلت كل حيواناتي المنوية

إلا أنت

أعذرني لأنني خسرت المعركة .

يبدو أن هذا التشاؤم الكبير من الحياة ، والذي نقرأه كثيرا في الفلسفة المتشائمة عند (شوبنهاور) مثلا أو عند أبي العلاء قدمها الشاعر المغبوب تعبيراً عن رفضه لواقع مزيف وتاريخ مهزوم ، لذلك لا يريد تكرار التجربة ولم تكن له تجربه في هذا العالم لذا لا يقدم بديلاً أو حلاً لما يريد ، ويقف عند هدم العالم القائم.

---

(1) نفسه : ص 78 .
(2) نفسه : ص 83 .

ثالثاً: نموذج البطل

قد يبدو مصطلح القضايا الإنسانية واسعاً وفضفاضاً لكونه تندرج تحته الكثير من القضايا العامة فالسياسة والاقتصاد والحب والحرب وحرية المرأة والتعليم والفقر والطبقية والموت والحياة ، كلها تدخل ضمن إطار القضايا الإنسانية.

ولكننا هنا نقصد به الأبعاد الإنسانية للخطاب الشعري الليبي في المرحلة قيد الدراسة ، وكذلك قدرة الشاعر الليبي على تبني القضايا الإنسانية العامة إلى جانب دفاعه عن مواقفه القومية حينا والأيدلوجية حينا آخر.

إن تناول القضايا الإنسانية يوضح لنا عمق الشاعر الليبي المعاصر أو سطحيته ، سعة أفقه أو ضيقه ، قدرته على صياغة عالم جديد أو عجزه عن ذلك.

يلجأ الشاعر لنموذج البطل ليوسع به الفكرة ويرسخ الغاية الكلية في الإطار الكلي الذي يشمل محيطه وما عداه "البطل هو التشكيل النموذجي الذي يجمع في تكوينه الفرد والمجتمع بل والكون "[1] وبهذا يكون النموذج قد منح الفرصة للشاعر كي يخرج من بوتقته ويتفتح على آفاق أرحب ليكون التزامه أعم وأشمل.

وأول قضية تقف أمامنا هي صناعة النماذج الأدبية المتمثلة

(1) د. نبيلة إبراهيم"الوعي العربي ونموذج البطل" بحث تمهيدي ضمن كتاب :الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع"مع مجموعة من المؤلفين ، جامعة الأمم المتحدة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، مكتب الشرق الأوسط - بيروت- ط1 / 1987 م ، ص332

بالشخصيات التخييلية التي تعبر عن عمق المأساة الإنسانية من خلال النماذج البشرية المقدمة في شعر الشعراء. مثال ذلك شخصية "حنظلة" عند راشد الزبير، ووجدان شكري.

ونقرأ في تجربة محمد الشلطامي قصائد تقف ضد الحرب والتفرقة العنصرية، يقول ضمن قصيدة "كتابة عربية على متاريس طهران" (1):

وكنت أنا الغصن
أسبح في النيل محترقا في ينابيع دجلة
التي حملتني
إلى بردى الشوق والياسمين
وكنت أموت هناك
لأبعث
من زرقة الموج في الأمازون
لكي أرقب القمر الذهبي على صفحة الماء
منتشرا بالمسرة
فوق هضاب الجليد
فمن يا ترى ؟
زيف القلب في زمن العملات الغريبة
وطوح بالغصن محترقا في المياه الحبيبة

---

(1) مجموعته الشعرية : قصائد عن الفرح ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ بنغازي ـ ط1/ 2002 م ، ص 5- 6.

أنا وطني الآن
كل الينابيع
كل الأراضي التي انتزعت
من رجال الجمارك مفتاحها
وغنت على شدو قيثارة الحب والسلم
أفراحها
وداست على زمن الحقد والبربرية
لتومي براياتها البيض للشمس
عبر الينابيع
فالبشرية
تحطم باسم السلام جوازات
ترحالها
وتشرب نخب احتراق البنادق
والموت والعنصرية

ورغم أن الشاعر لا يقدم رؤية واضحة عن السلام إلا أنه يقف ضد انتهاك الإنسان وتزييف الواقع بمصطلحات السياسة التي يتعامل معها الشاعر تعاملاً رمزياً أحياناً ، وأحياناً أخرى تعاملاً مباشراً.

وأما الشاعر محمد بشير السوكني ، فهو الشاعر الناطق بلسان ثورة الفاتح في ليبيا ، لذا فهو ينظر إلى الإنسان الليبي قبل الثورة وبعد الثورة ، فهو قبل الثورة مستعبد مظلوم ومنتهك ؛ وبعد الثورة متحرر ومالك لأرضه

وماله ، يقول في قصيدة بعنوان " فتيلة "[1]:

شعبك الجبار أعطى عمره كي يتكلم
يتحدى الظلم والطغيان
إذ يرفض أن يبقى على أرضه مجرم
حطم العرش الذي ضلل كل الناس
بالثورة حطم
ثورة الفاتح من سبتمبر البيضاء ردت لي الكرامة
و أعادت لي إحساس كإنسان له عقل ووجدان ورأي
واستردت لي ، لوالدك وجوده
صرت إنسانا يحس
لم أعد رأسا بقطعان الغنم
فقد انزاح الذي صيرني بعض الغنم..

وبرغم أن القصيدة يبدو كأنها مقال سياسي أو بيان للثورة ، مليئة بالشعارات والأسلوب الخطابي المباشر إلا أنها تعبر عن موقف الإنسان الليبي تجاه المتغيرات السياسية وإحساسه بتحقيق أمانيه عبر الثورة وهذا الإحساس هو الذي سيبني عليه الشعراء رؤيتهم لمستقبل ليبيا فكان الشعب الحر بمثابة نموذجه البطولي.

وكذلك الشاعر عبد اللطيف المسلاتي الذي "ينطلق في توجهاته

(1) ديوانه : رسائل إلى أبناء الثورة ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراته ـ ط 1 / 1986 م ، ص 49.

الشعرية من الهموم العربية حيث تطغى عليه هذه النزعة حتى تعم كل أشعاره تقريبا "[1] ونقرأ له هذا المقطع من قصيدة (ثمن الحرية)[2]:

ما بين الآن ـ اللحظة ـ والآن الفعل

زمنا مسكونا بالثورة

والحلم

ما بين طلق الفجر ، وعشق الليل

حضور

غياب

أو موت !!

ولسنا هنا بصدد الحديث عن الثورة أو الاتجاه الثوري ، ولكننا ننظر إلى تقويم الشاعر للقيم الإنسانية ورصده لها في مرحلتين ، قبل الثورة وبعد الثورة. وما يلاحظ على شعراء ما بعد الثورة أنهم أصبحوا يتناولون الموضوعات الأكثر اتساعاً ويتحدثون عن التجارب الإنسانية العامة دون ربطها بواقع ليبيا أو الواقع العربي ، وإنما هم يتحدثون عن حرية الإنسان المطلقة ، وعن فرحه أو عن شجونه وظلمه ، وقد اتخذوا من الوطن نموذجاً بطولياً لما يتناولونه.

نعود لنقرأ في تجربة محمد الشلطامي "قصائد عن الفرح "[3] يقول :

أنت متهم بأنك كنت

---

(1) جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر ، ص 101.

(2) ديوانه : سفر الجنون2 ، ص 62.

(3) مجموعته الشعرية : قصائد عن الفرح : ص 31

تضحك

في الشارع الخلفي للأفق المسرج بالظلام

وكنت مبتهجا

وتضحك

ويداك في جيبك

والفرح المصادر

في عيونك

باديا

كالخنجر المسموم

كالكتب المهربة الغريبة

ضبطتك شرطتنا الأمينة في الشوارع

ضاحكا

متلبسا بجريمة الضحك الذي

ينبي عن الفرح المفاجئ

والمصادر...

إن القضـايا الإنسانية عند الشاعر الليبي المعاصر لها عدة أوجه : الوجه الأول هـو الوجـه المتفائل ويمثله شعراء الثورة الذين يرون في الثورة مستقبلا زاهراً يحقق كل طموحات الإنسان الليبي ، والوجه الثاني هو الوجه المتشائم و يمثله شعراء القومية العربية الذين نظروا إلى مأساة الإنسان العربي بعد كل

الثورات العربية التي قامت على رفات الإنسان العربي.

والوجه الثالث هو الوجه الضائع الذي تاه بين المعارك السياسية والمصالح الشخصية ، بين ما يحلم به وما هو قائم.

لم يقف التزام الشاعر الليبي بقضايا الإنسان عند المحلي أو القومي بل تعداهما ـ بما يوازيهما أو أكثر ـ إلى الكون بأسره ، وهذا ما نجده عند الشاعر على صدقي عبد القادر الذي صنع نموذجاً بطولياً بشرياً تمثّل في الشاعر التشيلي الكبير ذي المبادئ الإنسانية السامية "نيرودا "لدوره في مناصرة شعبه ومواقفه الإنسانية من قضاياهم حتى تحول إلى رمز للحياة. فيقول الشاعر في قصيدته التي اختار لها اسم نموذجه "الشاعر نيرودا وقنديل الدم "(1):

بيت في (تشيلي) يجري خوفا عند الشاطئ

يبكي. يتعثر. يغرق في البحر

كل الأطفال هنالك. ترفع إصبعها :لا

لم ترضع ثديا. لم تغمض جفنا للنوم

وموانى (تشيلي) ترحل في أعناق طيور البحر

سقطت عطشى في آبار منسية

لقد وظف الشاعر صفة الخوف التي استعارها من الإنسان وما ينتج عنها من محاولة للفرار بسبب عامل الخوف ، ومنحها للبيت ليزيد من تأثير المعنى وليجعله وسيلة لغاية ؛ هي إيضاح شدة الهول وضراوة البطش اللذان نالا من صمود البيت ، وحركا جموده كنتيجة لعدم التحمل ، ولم يكتف بذلك إنما أضاف إليها صوراً أخرى كالبكاء والتعثر، ومن ثم المنية غرقاً في بحر الهلاك.

---

(1) ديوانه : اشتهاء مع وقف التنفيذ ،منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت – د. ط / د.ت ، ص84

كما ذكر حالة المجاعة وقوّة تأثيرها لدى المتلقي بربطها بالأطفال ، لأنهم أَقل من يتحمل ذلك فتكون المأساة أشد ، هذا إذا ما عرفنا أن المجاعة الناجمة عن جوع الأمهات حتى غدت أثداؤها خالية :

خرجت من محبرة الأطفال خفافيش

حرقت كراسات الرسم والفرح الموعود

فيما كانت أمطار من دم تهطل

تجري جرذانا في الطرقات

قضمت كفين اشتاقا للقيا عبر الخطوات

والشاعر (نيرودا) قد مات وما مات

وقضى عملاء (نيويورك) عليه ، مرات ومرات

ظنوه مات. وما مات.

نموذج البطل لم يعد واحداً بل نماذج ؛ فالأطفال هم أيضاً نماذج بطولية للمأساة ، وما تكرار اللفظ إلا لوطأة الضيم الذي حاق بأطفال تشيلي الذين هم جزء من أطفال الكون ، وهم نموذج الحالة المتردية التي تعيشها بلادهم ، فالعلم لم يعد نوراً في أيديهم ، بل أمسى ظلاماً دامساً تمثله الخفافيش التي لا تحيا إلا في الظلام ، ولقد وصفها الشاعر بلفظ "سود" إذكاءً لسوء حالة الموصوف الأصلي ، فلقد حولت الفرح إلى حزن ، وبددت الحلم الطفولي ، وحولت كل شي إلى دم ودمار، وأصبح أبطال الساحة هم الجرذان التي تنهش الأبرياء ، وتقضم أحلامهم ولكن هذا لم ولن يكن مع (نيرودا) لأنهم وإن ظنوا أنهم قتلوه فقد خلدوه :

(نيرودا) لم يصمت. مازال يغني. يحمل قنديله

يعطي الحب. الخبز. العيد للناس

من بين أصابعه تبنى الدنيا حجرا حجرا

تبني الأشواق رسائل حرفا حرفا

تبني الثورة

وعلى أطراف قميصه

كان الشعب يهدم. يبني. يزرع بالأفق الرايات

لم يهنأوا بفعلتهم ولم يتذوقوا جناها ، لأن غاياتهم لم تتحقق في إسكات صوت الحرية فنيرودا لا يزال حياً، ولا تزال أشعاره تمثل النور الذي حاولوا وأده ، ولا يزال يمثل النبض لأبناء شعبه ، فهم رمز حياتهم وبقائهم "الخبز" وفرحهم "العيد" ، وأكثر من ذلك إنه قاعدتهم التي يعمرون فوقها صمودهم وإنه معاول الفلاحين وبذارهم وطاقة المصانع. وهذه الصفات القيمه التي أوردها لنا الشاعر عن نموذجه ليست من باب المثالية ، بل هي زهرة الواقع الذي استبانه : كتب اسم الشاعر والحرية فوق الكلمات

فالشاعر يظهر في حبات الأمطار. في الأشجار

في صوت الشعب وقولة أهلا. في عين الثوار

في ثوب عروس وخبز الناس

في أجيال تأتي بعد. في قرع الأجراس.

إن نيرودا أصبح معادلاً للحرية و معادلاً لكلام الناس ، صار في جود السماء ، وفي الثمر، لقد صيّره قيمة كبيرة وعامة يحتاج البشر إلى وجودها في تاريخهم وحاضرهم وكذلك مستقبلهم. "إن نموذج البطل يعد في النهاية بلورة

لقيم الجماعة ورصيدها الحضاري، كما يعد تجسيداً لموقفها من التاريخ أي من الماضي والحاضر والمستقبل[1] ، ولقد جعل منه رمزاً أسطورياً يوجد في كل مكان ويطلع في أي زمان حتى تحول الكل إلى (نيرودا) ، وهذا لا يقتصر على الماضي أو الحاضر؛ إنما يتعداه للأجيال التي تأتي بعد (المستقبل):

وبرغم جراح الشمس المعصوبة

وجرار الضوء المثقوبة

يبدو (نيرودا) بالساحات ، وأشرعة السفن المنصوبة

وعلى اسم الناس ودقات الساعات

سيظل هناك الساكن والمسكون بكل الكلمات

وبرايات الثورات.

إنه نور الشمس وإن حجبوها ، إنه الضوء مهما فعلوا به ، إنه الوجود وإن حاولوا طمس وجوده ، إنه في كل اتجاه ترتفع صوبه الأشرعة. لقد آلف الشاعر بين عنصري المكان والزمان ليصنع منهما دوام بقاء بطله رمزاً ومنارةً لمن يبغي الخلاص وينشد الحرية.

وبينما تبقى فضاءات قسم كبير من الشعراء الليبيين رومانتيكية نجد عند الشاعرة فورية شلابي فضاءات مختلفة جداً تنحى منحىً درامياً خاصة في مجموعتها " قراءات عاقلة جداً " ، حيث تؤسس مجموعة من الفضاءات الشخصية (علوي الهاشمي) ، ولا يخفى ما للاسم من رمزية عقائدية وتراثية، فهو قد يشير إلى علي بن أبي طالب والبيت الهاشمي وما واجهه من صراعات ؛ وما أفرزت تلك الصراعات من قضايا غيرت مسار التاريخ

(1) د. نبيلة إبراهيم : الوعي العربي ونموذج البطل ، ص329

العربي الإسلامي. تقول على لسان علوي الهاشمي في قصيدة "هذا عُلوي" ، بريءٌ مِنَ الزَّمَن[1]:

بحريني. أردني. مراكشي. سوداني. دمشقي
تكون يا علوي من تكون
تسميك المناخات الأتوقراطية من تسميك

....

فرفيف الغصن يساوي قذيفة ،
نقرة العصفور تساوي عصيان السجناء ،
وحبّة المطر تساوي سقوط موقعٍ معاد ،
وصوت المغني يساوي شعار المظاهرة
والتماع البرق يساوي اشتعال أصابع الديناميت

هذه المقاربات التي تُقدمها الشخصية هي مزج بين فضاءين مفتوحين ، الأول فضاء حميمي ، والثاني فضاء معادٍ ؛ إنه عمل درامي ، مزيج من الواقع القائم الذي أصبح لا معقولاً ؛ إنها محاولة لصنع دراما تفسِّر العصر وهي محاولة لتقديم رؤية ناضجة لعالم ناضج !.

إن شخصية علوي الهاشمي شخصية إيجابية جداً، ليست متفائلة ولكنها ليست ضعيفة ، ولها إرادة قوية ، إنها شخصية تحرِّك الحدث ، وتفرض إرادتنا على الواقع ، من خلال المشاركة بينها وبين عناصر المكان

(1) ديوانها : قراءات عاقلة جدا ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا ، ط1/ 1985 ، ص 12

الأخرى. ثمَّ يواصل علوي :

"حاصروني وأَرْدَوا جوادي قتيلاً"
ترَجَّلْتُ فابتلعتني كعوب البنادق حاصَرَتْهُم
حاصَرتْهُم عيوني ، أداروا كعوب البنادق نحو صدورهم الواجفة
أطلقوا النار فارتجفت سَعَفات النخيل ، تساقط
منها على رئة الأرض خوض جديد، أدرت عيوني إلى حيث تنتصب
المرأة المستهامة بالوصل : سيدتي ؟
أين يختبىء الحرس المستغيث إذا حَاصَرَتْهُم
عيون النخيل التي قطعوها ، وظل يلاحقهم طرف
سبابتي ، فتحركت الأرضُ.. دارت على نفسها
دورة..
ثمَّ.. ؟

هكذا تتحول جميع الفضاءات العامة إلى فضاء خاص بالشاعر الذي وظفه وفق رؤيته لخدمة المضمون ، فقد صبّت الشاعرة إرادتها على كل عناصر المكان المحيط بها ، فتحول المكان إلى فضاء أزمة.

هذه الرؤية التي تحاول تجميع عناصر الواقع وإعادة صياغتها من جديد لكي تتناسب مع المواقف والمبادئ الوطنية والقومية والإنسانية ، كما أنها تحاول معالجة الأخطاء الذاتية وتبرير المواقف. لم تكن سلبية تجاه الواقع ، بل أنها كانت بنَّاءة وفاعلة ، لأنها مارست الحياة في جميع مظاهرها ، ومثلت الاتجاهات الإنسانية والاجتماعية كافة.

الفصل الرابع

القضايا الاجتماعية

الإنسان كائن اجتماعي والأدب وسيلة ، غايتها الإنسان تنطلق منه وبه وإليه ، وأي أدب ليس الإنسان زاده فهو هالك لا محالة ، والشعر أقرب الأصناف الأدبية من الإنسان وأبلغها تأثيراً فيه ـ ولاسيما ـ عند العربي الذي عده ديوانه وسجل حياته ، فالإنسان إذن أساس الفن في مجمله " إن الموضوع الحقيقي للفن هو الإنسان "[1] ، والشعر واحد من أهم عناصر الفن، فهو يتناول قضايا الإنسان دون تخصيص ودون غرض غير خدمة الإنسان في شتّى مناحي حياته ، وإن كان يولي اهتماماً أكبر لقضاياه الاجتماعية كونها تمس كل أفراد وأساسيات المجتمع ومنها ينطلق التأثير في القضايا الأخرى ، فأي خلل في الجانب الاجتماعي يؤثر سلباً على الجانب السياسي "الاستقرار"، والجانب الاقتصادي "التنمية" والجانب العلمي "الجهل والتخلف" والجانب الصحي "الأمراض وما يترتب عليها" فالفقر والجوع مثلاً يعدان ممولين رئيسيين لحالة التردي في الجوانب السابقة وهما أبرز القضايا الاجتماعية والدرب المؤدي إلى الحزن والأسى والمتسبب في سوء العلاقة بين الموت والحياة وبالتالي يتزعزع كيان المجتمعات.

الشعر يسعى حثيثاً ومن خلفه الشعراء ـ لا سيما ـ الواقعيون لمعالجة هذه القضايا من خلال مخاطبته للسمع والبصر والعقل وهي ميزة يتميز فيها عما عداه من الفنون وتجعله أكثر تأثيراً ، " فالأدب ... عنصر فعال لخدمة قضايا الإنسانية "[2].

---

(1) سيدني فنكلستين : الواقعية في الفن "السلسلة الفلسفية" ترجمة : عبد المنعم مجاهد ، مراجعة د. يحي هويدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1/ 1401هـ - 1981م ، ص27

(2) د. محمد زكي العشماوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ص182.

كـل المذاهـب الأدبـية لا يمكـن لهـا أن تتبرأ من علاقتها بالإنسان وإن تفـاوت نـوع هـذه العلاقة ومقدارها ، فالرومانسية تسخر نفسها لخدمته من خـلال تـزيين الحـياة له وإبـراز مباهجها بمخاطبة مشاعره وتحريك عواطفه . والواقعـية تـتخذ مـن الاتجـاه المعـاكس مـنهجاً وسبيلاً ، فهي تخاطب العقل وتولـي اهـتماما كـبيراً لكل ما هو سلبي في الواقع ، فالمذهبان التقيا في الغاية مـع اخـتلاف في الـنهج والأفكار . وبما أننا ندرس قضايا الإنسان فإننا نقف عـلى أكثرها تأثيراً وتشكيلاً في الحياة الإنسانية ، وأكثرها تناولا من الشعراء، وتتمثل في الآتي :

- الفقر والجوع
- العدل والظلم
- الحزن والأسى
- الموت والحياة

أولاً : الفقر والجوع

حياة الإنسان رهن بما يلاقيه في فترة وجوده في الدنيا التي لا يمكن أن تخلو من المشاكل والعقبات التي تعترض طريق الغاية السامية للإنسان ، وهي العيش في هناء وسعادة لا ينغص وجوده شيء. وبما أن الإنسان كائن اجتماعي فلابد له من أن يعيش في جماعات يتأثر بها ويؤثر فيها وفق كيفية وجوده ، ونمط حياته وأسلوبه الذي قد لا يختاره ، ويجده مفروضاً عليه بسبب عدة عوامل تطرأ على المجتمع نتيجة لأحوال أفراده ، مما يجره أو يجر سواه لما لا تحمد عقباه ، فـ"الفقر هو أبرز المشكلات الاجتماعية من حيث الفاعلية والتأثير فيما عداه نظراً للعواقب والنتائج التي تترتب على تزايده وانتشاره "[1] ، فهو آفة في المجتمعات تؤدي إلى دخول سلوكيات جديدة قد يكون الفاعل مجبراً عليها ؛ فالجائع يبرر له بحثه عن الحياة المتمثلة في رغيف خبز كل ما يمكن أن يفعله من أجل الحصول على هذا الرغيف.

والفقر والجوع مادتان أساسيتان لشعراء الواقعية ، ويمثلان أرضاً خصبة لغرس أحاسيسهم ومشاعرهم بعدما انفلقت بذورها في ذواتهم ، فينمو هذا المذهب فيهم ليبلغ مداه كلما غذته مآسٍ جديدة في واقعهم ، ليس المحيط بهم فحسب ؛ بل فيما يتعداه ليشمل كل الإنسانية.

وتبلغ هذه الواقعية ذروتها عند عبد المجيد القمودي صالح وهو يرسل ما انعكس في داخله من حالة البؤس والشقاء لأسرة فقيرة يبدو أنه مر بها

---

(1) د. مفيد محمد قميحة : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، ص124

أو سمع عنها أو عاش الموقف فيقول ضمن قصيدة "بطاقة إعانة "[1]:

صفيح .. صفيح ..
لكوخ به ينفخ الفقر ، تعول ريح
وطفل كسيح
وقلب جريح
لأم تمزقها ألف لوعة
وتحرقها ألف دمعة
وعبر الليالي ، تذوب كشمعة
وستة أطفال لا يشبعون بكاء

لقد بدأ برسم الواقع المعاش لهذه الأسرة ـ التي ما هي إلا عينة لأنماط عديدة مشابهة ـ من الخارج بوصف المأوى الذي يسمونه سكناً وهو في الحقيقة صفيح من الزنك لا يقي برداً ولا حراً ، وهو المادة الأساس لجدران كوخ ؛ الفقر هو الساكن الوحيد الذي يتبجح داخله ، والريح تعاونه وبين هذا وتلك يرقد طفل أقعدته الإعاقة ، وأم تعانى الألم وتصارع المحن بالدمع والحزن ، وتكابر في معاناة ، وتصبر على ثقل الحمل المؤلف من ستة أطفال بأعبائهم :

حياتي ...
حياة بني وأمهم
حياة معلقة (ببطاقة)

(1) ديوانه : قصائد بين يدي وطني ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا ، ط 2 / 1982 ص 67

عليها (شعار) "لجمعية البر" ورقم صغير لبعض

القروش

وبصمة

وتوقيعة (شيخ وقاض) ، "ومفتي" ..

ورهط كثير ..

ولابد أن يقسموا "بالكتاب" بأني فقير ..

ولابد أن يعرف الجار ـ سابع جار

بأن لها الفضل في أن نعيش ..

بما سوف تمنحه من "قروش" ..

لقد شعر الشاعر بنفسه أخيرا ، وتفطن أن حالته لا تقل عن حالة هؤلاء ؛ فحياتهم جميعا رهن بطاقة الإعانة التي تصدرها جمعية البر "المُعِين" فهو يقول إنها تحمل صفة المعين فقط دون الإعانة. ويرى أن حياة الفقير معلقة بهذه الإعانة على الرغم مما يتبعها من أذى ، من خلال الإجراءات الصارمة المعقدة التي لا تتطابق مع الهدف،أو الحسنة القليلة التي سوف تمنح بعد هذا العذاب ، وكأنه يضمن معنى الآية الكريمة ﴿ قَوْلٌ مَّعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِّن صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَآ أَذًى ۗ وَٱللَّهُ غَنِيٌّ حَلِيمٌ ﴾[1] ويرى أن الأمر لا يستحق، والحالة لا تحتمل كل هذا الكم من التوقيعات والآراء التي لابد أن تشمل الشيخ والقاضي والمفتي ، وعدداً من الشهود ، وخاصة أهل الجوار مضافا إلى كل هذا قسم بأنهم فقراء. وعلى الرغم من ذلك لابد من طرح عدد كبير من الأسئلة المزعجة التي لابد أن تستخدم فيها كل حروف وأسماء الاستفهام.

(1) سورة البقرة : الآية 263 .

وكمـا قلـنا سابقا إن الفقر يورث مشاكل اجتماعية جمة ، ويكون سببا في كثير من الانحرافات ، والخروج عن المبادئ ؛ فإنه أيضا يجبر الإنسان على المذلـة الـتي لابد منها لنيل حاجته ، ففي الحاجة تكمن الحرية ، والحاجة تذل الأعـناق وتعـلم الـنفاق "إن الفقـر يفقـد الإنسـان حيثياته وينسـيه الشـعور بالكـرامة فيـتذلل كالكلـب حقيرا تافها أمام من يجود عليه بكسرة خبز تحفظ رمقه" [1]:

ويأتي الموظف ثانية بعد حين ..

أنيق .. رشيق .. شموخ .. بدين ..

نقبل كفيه في ذلة وخشوع

ونخجل إن بللت راحتيه الدموع

ونفرش خرق الحصير

ونهتف : "أهلا" ..

"يباركك اللـه يا بن الحكومة"

"ونحن جميعا نحب الحكومة"

"وندعو لها بالبقاء"

وعلى الرغم من هذا كلـه لا يسلمون من المراوغة والتهكم ، ومزيدا من جمع المعلومات التي تثبت أنهم فقراء فعلا ، وكأن الحالة التي تقع عليها أعين رجال الجمعية "المُعِينة" لا تشفع لهؤلاء وأمثالهم وأن عليهم تقديم أدلة أكثر إقناعا :

---

(1) د. عوض محمد الصالح :الشعر الحديث في ليبيا ، دراسة في اتجاهاته وخصائصه ، منشأة المعارف ـ الإسكندرية / 2002 م ، ص 264.

ولكنه عاد يصدمني بسؤال ...
عن المعدمين العيال
وأصرخ يا سيدي معذرة
لقد صار تعدادهم (خمسة)
فسادس أطفالنا مات ذا مساء
ونحن انتظرنا طويلا
وسعر الدواء
بجمعية البر تحت الجدال
ومات ابننا ـ سيدي ـ بيننا
وها هو (خامس) أبنائنا في الطريق

وكأن هذه الحادثة التي ساقتها الأم لم تقنع المسؤول ، ولم تحرك عواطفه، فراحت تسوق لـه مزيدا من المرارة وتفصح لـه عن مزيد من خبايا الأمور التي تجبر الحرة على إتيان ما تكره :

لتعلم يا سيدي .. وترى
بيوت الصفيح
صفائحها غلفت بالصديد
وأجواؤها حام فيها الوباء
وأن بيوت الصفيح ..
معاقل بؤس ، وجوع ، وعري ، وحزن عميق ..

وأن النساء ..

يمزق أجسادهن البغاء ..

لأن الفضيلة بالفقر لا تلتقي ..

ومن قتل اليأس فيه المطامح ، لا يتقي ..

لأن الحياة هنا ـ سيدي ـ والممات سواء .. ويعد الشاعر محمد الكيش في قصيدته "أول الفرح" [1] الفقر أول الجراحات وأنه أساس كل بلاء ورسول الموت والفناء فيقول :

أنا أول الجراحات

أول خيط ينسرب من دم الفقراء

أول صبوات الحلم في زمن الكآبة

وأول الانكسارات أيضاً

فهو يمنح نفسه حق الأسبقية في الشعور بالفقراء ويحاول أن يطلعنا على حالهم من خلالهم وأن يكون في بداية آلامهم وأول أحلامهم ـ وأيضا ـ أول متاعبهم وأن كل هذه الأمور تؤثر فيه وتؤرق حياته ، وفي الوقت نفسه يستشف منها قيمة العمل المناط به الشاعر، ومقدار التزامه الذاتي بقضايا مجتمعه وما سواه :

أرهقتني الخطى المكرورة في أرض الغربه

ألجمتني غفوة الفقراء

---

(1) ديوانه : كتاب المراثي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا ، ط 2 / 1984م ، ص61

كيف تصادر أحلامهم ؟

كيف يُجبل توقهم على الصمت كل مساء

وأنا أول الانكسارات

أمتد من أول الوهج حتى حدود الانطفاء

أنهض وأكبو

يبايعني الفقراء حينا

ويخذلني الفقراء.

الفقير يقع دائماً تحت رحمة مصابه الذي يفقده صوابه ويعطل حركة إحساسه مما يشل وجوده "الفقر داء عظيم يقتل المشاعر الإنسانية ويحطم كبرياء الإنسان ويذله "[1].

وتحرك آثار الفقر الشاعر على صدقي عبد القادر، فيبين الأثر المباشر للجوع عليه وعلى من يعولهم فيقول :

وأرى بنوي [*] وزوجتي في قبضة الجوع اللعين

يستنجدون ويصرخون

أأسد عيني بالتراب ؟

أأصم أذني بالحجر ؟

أيكون ذلك ؟ هل يكون ؟

---

(1) د.مفيد محمد قميحة : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، ص125

(*) الصواب (بني)

غفرانك اللهم ما أنا سارق جان أثيم

زوجتي بنوي أبي يريدون الحياة

لابد من إنجادهم مهما يكن

إن الألم يعصره وهو يرى أبناءه وهم يصرخون ويستغيثون به ليخرجهم مما هم فيه وهو لا حول له ولا قوة إلا الاستفهام هل يمنع عينه النظر وأذنيه السمع. وعندما لم يجبه أحد من البشر على استفهامه لجأ لخالق البشر كي يعينه بالمغفرة ، لأنه لم ير حلا لوضعه المأساوي إلا ارتكاب المعصية "السرقة" ، ويبرر ذلك بأنه يبغى الحياة والنجاة من الهلاك لأسرته وهذا يذكرنا بعام الرمادة الذي أوقف فيه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب حد السرقة ، لأن الناس في هذه العام أصبحوا يسرقون لغاية العيش لما أصابهم من مجاعة جعلتهم يأكلون الجيف والشعر والسدر وكل ما تقع عليه أبصارهم ، وتطاله أيديهم.

والشاعر محمد عياد المغبوب فى قصيدته "بيتى ضيق" يصف حالة الفقراء تأسيسا على حاله ، ويشكو عيشة الفقر التى ضيقت عليه حياته كما ضاق بيته فيقول :

بيتي شق في جدار الوطن

ضيق مثل نعلي المهتري

مثل ملابسي البالية

ومركبتي المعطلة

شاسع بتسعين متراً

إنه يتأفف من وضعه ويتذمر مما آل إليه ويظهر من قوله رائحة

التهكم من بني قومه وذلك في قولـه : " بيتي شق في جدار الوطن ... " ، الوطن الذي أهملـه ولم يضمد جراحاته ، ويمعن في المبالغة حين يشبه ضيق بيته بضيق نعلـه وملابسه ومركبته ليصل من ذلك إلى غرضه في بيان صورة البؤس والشقاء التي يحياها ، ويعطي المساحة الكلية لبيته ويفسرها بـ " تسعين مترا مربعا ، هذه المساحة التي يقطنها عدد غير قليل من البشر.

في بيتي الضيق كصدري

أربعة أرانب تتسع قلوبها

لكل الوطن الذي يخذلني

وخادمة بعقد محلي وثلاثة

شهود ومهر

تسجنني مطالب الصغار

وأنا البقرة الحلوب للأفواه

الخمسة من مرتب يتأخر في

المسير نحوي ..

يصف الشاعر سكان هذا الشق الضيق ويشبههم بالأرانب ، وهم في الحقيقة بنوه الذين يحتاجون الغذاء والأمان كصغار الأرانب ، فيصف زوجته ضمناً بأم الأرانب ،وبالخادمة التي تقوم على خدمتهم وتأمين راحتهم ، على الرغم من خلو اليد مما يصعب مهمتها ، وقد نعتها بالخادمة التي تعمل بعقد محلي ويقصد به " عقد القران " ، فهي لم تعرف الراحة والنعيم اللذين كانت تحلم بهما في الزواج ، وربما يكون مقصده سياسياً حيث إنه يرى أن أغلب الوطن العربي يعاملون المغترب أفضل من ابن البلد ، فيكون أجره أكبر

ومعاملته أفضل. المطالب الملحة لصغاره لم يقدر عليها ، فالأعباء كثيرة والمال نضب من خزانته وهم ينظرون إليه وكأنه بقرة يدر ضرعها كل حين ، وهو في الأصل يعتمد على مرتب بطيء الخطى يتأخر باستمرار مقدمه.

علي الفزاني شاعر الإنسان تعم نظرته كل الكون ، ويحمل بين طيات نفسه هموم الإنسان مهما كانت وأينما كان ومنها الفقر والقهر فيقول في قصيدته "نزيف القلب [(1)]:

وإذا لاقاك طفل ذابل العين ......

في بلاد الفقر والقهر في أي بلاد

فاقرئي ملحمة الأحزان هذي

اقرئيها

فهي إرث السندباد

إنه يخاطب أخته التي هي رمز كل نساء العالم المقهورات ، وأمهات العالم المفجوعات ، ويطلب منها أن تقرأ ملحمة الأحزان ، وكلمات المآسي على من تقابل من أطفال هدهم الموت وأضناهم الجوع حتى غدوا يقتاتون الرماد في بلادهم ، و في أي بلاد فالناس في الفقر والقهر سواء والظلم لم يبرح الكون منذ الزمن الغابر، زمن الأساطير الذي أشار إليه بـ" السند باد".

ويحلم الشاعر محمد الكيش وهو في حضرة الحرية التي جعل من (بهية) رمزا لها في قصيدة" الحلم في حضرة بهية" ويخاطبها قائلا :

في حضرتك تحاورني الطفولة ...

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة "المجموعة الأولى، ص201.

يحلم الشاعر بأن يتمكن من إعادة الخلق كي يتمكن من أن يرسم حدودا جديدة لوطنه الكبير، وينشئ في داخلـه مملكة للفقراء يمكنهم فيها من إعادة ترتيب أوضاعهم ، وهذا تلميح لكثرتهم وبؤسهم في الوطن الذي ينتمي إليه الشاعر، والممتد من الخليج إلى المحيط.

وللشاعر علي الخرم قصيدة تحمل عنواناً غير متطابق في ظاهره "الجوع في مواسم الحصاد" لأن المنطق يقول والواقع أيضاً : إن موسم الحصاد هو الفترة التي يتوفر فيها الغذاء ، فهو زمن جني المحصول ، والشاعر تعمد هذا الخلط لأنه الحقيقة ، وسيتضح لنا ذلك عندما نمر بالقصيدة :

كان اللقاء صدفة

في مدخل السوق القديم

عند حانوت لبيع قطع الملابس المستعملة

جئت عساي أشتري ثوباً

به أصلح من شأن ملابسي المهلهلة

كانت معي بعض الدراهم التي ادخرتها

بعد انقضاء موسم الحصاد

يـبدو الخطاب في ظاهره موجهاً لمحبوبته التي لقيها مصادفة وهو يتجول في السـوق القديم في مدينته (درنة) ليشتري ملابس قديمة ، فهو فقير معدم لا يملـك ثمـن الجديـد ، والقـيمة الـتي حصل عليها من موسم كامل لم تكن تنفع أو تقضي حوائجه :

فغلة الموسم قسمت بالعدل فيما بيننا

كان نصيب السيد المالك
ألف قنطار صفت من جيد القمح
وقُسِمت بقية العالق بالتبن
فنلت منها عُشر قنطار
وكان القمح بالطين بالحصى مختلطاً
كان معي للسيد المالك خمسة من الجياد
إنها مثلي أنا عانت مرارة الحر وقسوة الإجهاد
فنلت حين نلت منه حصتي
كأحد الجياد.

أسلوب الشاعر ينطوي على كثير من السخرية والتهكم ولاسيما عندما يصف القسمة بالعدل ، وفي نفس الوقت يقول : إن السيد نال ألف قنطار من القمح الجيد الصافي ونال هو عشر النفاية مثله مثل الجياد التي يربطه بها عامل مشترك ، وهو مرارة التعب ، فرأى أنه لا يفرق عنها ؛ بل واحد منها وهذا ما قرره السيد عندما أعطاه نصيبه :

حملتها ... عدت بها لقريتي
فالناس فيها كُلها
تعيش مثلي عيشة بائسة محرومة
حفظت البعض للشتاء زاد
وما تبقى بعته للجار

دراهماً كان الثمن

وددت لو أهديته له

لأنه مثلي أنا محتاج

كان لديه عشرة من الصغار

وزوجة عليلة من سنتين

لم يكن لديه ما يكفي لدفع ثمن العلاج

يشير الشاعر في هذا المقطع إلى أن الفقر حالة مشتركة يعم الجميع ؛ فأهل قريته بائسون محرومون مثله ، فهم أناس فقراء يعانون الجوع والحرمان في زمن الجشع والإقطاع. لقد أبقى جزءاً وباع الباقي بقيمة زهيدة ، ومع هذا تألم لأن جاره ليس أحسن حالاً منه ، وربما هو أحوج منه فهو ملزم بإطعام عشرة أفواه ومعالجة أمهم المريضة :

تركت قريتي

حملت في جيبي دراهمي ملفوفة بصرة

وكنت طيلة الطريق

ما بين كل لحظة ولحظة ألمسها

كي لا تضيع فالجيب مليء بالخروق

حتى وصلت متعباً إلى المدينة

هذي الرحى اللعينة

تعمدنا الوقوف على عدة مقاطع من القصيدة لأنها تبدو قصة مترابطة الأحداث ، بطلها رجل فقير يعيش مع أناس فقراء مهما اختلفت الأمكنة

"القرية ـ المدينة". وفي كل مقاطع القصيدة يورد فيه ما يبين صفة الفقر. لقد علّمه الفقر أن يكون حريصاً فالمال قليل ، وضياع جزء منه يعني ضياع الحياة، وهو يعلم أن وجهته المدينة التي لا ترحمه وربما تدوس عليه :

فطفت بالحارات والأزقة الممتلئة

بالوسخ المنتن والأحجار .. والأطفال ...

كانوا حفاة يلعبون أنصاف عراة ... بالعصي والأوحال .

و"علب السردين" الفارغات الصدئة

تفوح من مداخل البيوت

رائحة الغسيل والحساء

....

كل الذي يخزنه الجياع

لموسم الشتاء

كان يسير صوب المدينة ويحلم أن يرى حالاً مغايرة لما في القرية ، ولكنه صدم عندما طاف في الحواري والأزقة ووجدها مكدسة بالأوساخ ، ورأى الأطفال ـ الذين كانت صورتهم في مخيلته أفضل بكثير من صورة أطفال قريته ـ حفاة عراة ألعابهم الطين المتسخ وبقايا برك المياه ، والأكل نفس الأكل ، والتصرفات نفسها لا شيء جديد حتى عملية نشر القديد وتخزين المواد للشتاء بنفس الكيفية. وهكذا رسم الشاعر لنا صورة قاتمة عن حال الإنسانية.

ثانياً : العدل والظلم

والشاعر عبد الحميد بطاو يظهر التزامه القوي تجاه كل ما هو إنساني ، وهـذا يـبرز في جـل قصـائده ، ومـنها هذه القصيدة التي اختار الواقع الذي يشـكو مـنه عـنواناً لهـا "حوار حول المسرح الواقعي" [1]. لقد صوّر الواقع من خـلال وحـدة المكان " المسرح " بدءاً من دخول وقت العرض وانتهاءً بإيضاح مـا يـرمي إلـيه مـن بـيان لمأسـاة الإنسان المعاصر وحثه على وضع حد لهذه المأساة.فبدأ بقولـه :

سيدتي. ..
ها أن الوقت المعلن جاء
والحشد المنتظر الصاخب
كفَّ الآن عن الضوضاء
وأنا أتساءل مرتبكاً عن كنه الأشياء
سيدتي...
من يطفئ هذي الليلة أضواء الصالة
من يشعل أنوار المسرح
من يصعد فوق الخشبة

(1) ديوانه : عندما صمت المغني ، ص 107

كي يبدأ كالعادة في الرقص

ويهتف في الجمهور

إنـه يصـور لـنا الحدث من بدايته الفرضية ، وهي دخول الوقت الذي يـتزامن تلقائـيا مع انقطاع الصخب الذي كان يملأ صالة العرض المسرحي ، وحلـول الهدوء بل الصمت التام.وهذا الفارق الزمني بين الانقطاع والحلول، أعطـى مسـاحة لتسـاؤل الشاعر "الإنسان" في غير اعتداد عن جوهر الأشياء وحقيقـتها ، ويستفهم عن أشياء يفترض أن يكون فهمها بديهياً كسؤالـه عن الموكـل لـه مهمة إطفاء أضواء الصالة ، وإشعال أنوار المسرح ، المكان الذي تشـد إلـيه الأبصـار والأذهـان.ولكـن تضمين أسلوب الاستهزاء والسخرية أحـل الجهل محل المعرفة ـ ولاسيما ـ أنه استخدم اسم الاستفهام "من" الدال عـلى العـاقل ، دالاً عـلى مدلـول غـير مباشـر يتمثل في المتحكمين في النور والظـلمة ، وتبديدهما وإحلالهما وقتما شاءوا ، وهم المستبدون والمخادعون الذين يلهون بعقول رعاياهم ، ويغلفون لهم الدمعة في رداء البسمة ويقدمون لهـم المـنايا في طـبق السكينة ، والأمان ليمضوا إلى سبات عميق من الصمت الأبدي ، فيهتف في الجمهور "رمز الرعية"

ناموا يا ساده

فالصالة دافئة والليل شتائيُّ النَّسمات

والمخرج. .. حين تأزم حدث القصة

أوقف باقي العرض ومات

والنوم كما قيل عباده

ولهذا ناموا يا ساده

يأمر الشاعر ـ في سخرية ـ من يسميهم ـ تهكماً ـ بالسادة بالنوم المعادل للفناء لأن الأمور تجري على غير طبيعتها ؛ فالمؤتمنون لم يكونوا في مستوى الأمانة وتخلوا عنها في منتصف الطريق وعند الحاجة إليهم ، وهؤلاء السادة المتنصلون من آمالهم في اليقظة ، يبررون ذلك بما يذكي نبرة الجبن والهوان فيهم ، مما جعل الشاعر يأخذ على عاتقه مهمة تنبيههم بما يحدق بهم من انتهاكات لإنسانيتهم تجعل مصيرهم موغلا في الضياع.فيستفهم من جديد قائلاً:

سيدتي. ..

ما هذا الصمت

ما هذا الشيء اللزج الباهت مثل الموت

ما هذا الضّغط

العسف الإرهاب الكبت.

يتنبه الشاعر إلى الخلل الواقع في الصورة المكانية حيث أنها تصور الصمت والسكون في الوقت الذي يجب أن تكون الصورة ذات بعد حركي، أي أنه من المفروض أن يعج المكان بالحركة.بمعنى آخر يجب أن تفوح منه رائحة الحياة لا رائحة الموت ، وهذا الأمر هو سبب استفهامه حيث إن ما يتعرض له "الإنسان" من جور وحرمان وتوريد للظلم وتصدير للحرية غيّر كل المعطيات وجعل الشاعر في لحظة مزاوجة بين الزمان المتمثل في ليلة العرض ، والمكان المتجسد في مكان العرض ؛ يقرر كشف المؤامرات التي تحاك في الخفاء" وراء الكواليس" ضد بني البشر وهنا اختار الشاعر مكاناً محدداً "مصطلحاً مسرحياً" ليحدد مكامن مأساته ، ومن ثم يصعد على ذات المكان الذي كان رمزاً لقهره وهوانه ليدعو من هم على شاكلته للثورة

وتغيير المكان بالانطلاق والانتقال من المكان المطفأ الأنوار مكان الصمت إلى ما تحت الأضواء " خشبة المسرح " والكفّ عن الانتظار ومجرد الانبهار كما يأمرهم باليقظة والتحرك ليهزوا المسرح " الأرض " :

سيدتي. ..
إني قررت
سأمزق هذي الليلة كل كواليسك
كل ستائرك
وأسفر عن وجهي الخالي من كل الخدع التمثيلية
وأصعد فوق المسرح
أصرخ في جمهورك ملء الصوت
هبوا يا ساده
هبوا يا ساده
لا أحد منكم يُخفي رأسه في الظلمة
يقنع بالأحلام
لا أحد ينام
اهتزوا
هزوا المسرح
وارموا الزيف الفاضح بكراسيكم انفجروا

ومغزاه من دعوته إعلام الطغاة أنهم انكشفوا وانتهى زمن الخِداع ،

وأن ضغطهم قد ولّد انفجاراً.ويشترط دعوته بعدم مهابة الموت بل الإقبال صوبه ، والسعي إليه حيث أنه أمر حتمي لابد من وقوعه ، ومادام هو كذلك فالأفضل أن يكون في سبيل الحرية والانعتاق فإنه حينئذٍ سيكون شهادة.

لا تنتظروا

فالمرءُ يموتُ

يموتُ

يموتْ

والموت على مقصلة الجلاد شهادة

لقد وضعنا الشاعر على باب حقيقة مفادها أن الإنسان محاط بكم غير قليل من المآسي ، تتمثل في الظلم والعسف والكبت والخداع على يد بني جلدته ، وهو يحاول معالجة هذا الواقع الذي يعتبره خصماً له من خلال التفاعل بين الإنسان والمكان الذي أشار له "بالمسرح" فقد رسم لنا من خلاله صورة ضبابية عن واقع بطله "الإنسان" وصورة هادفة للأدب الواقعي.

قد يرى الشاعر في الزمن اللاحق لزمنه خلاصاً مما يعاني من واقعه فنجده يشرئب إليه ، ونرصد نفسه التواقة للحرية ترقب هذا الخلاص وتتلهف إليه ، وهو في ذلك يساهم مع غيره ، ممن حملوا على عاتقهم مسؤولية إبراز الجانب السلبي من واقعهم.فنراه يصبو إلى غايته متسلحاً بمعطيات الحاضر مستنيراً بالتماثل مع الزمن الماضي وما شهد من أحداث انتهت لصالح الفئات المناضلة سواءً أكانت الفئة التي ينتمي إليها الشاعر خاصة أم الإنسانية عامة.فمن طبيعة هذه الفئات، مقاومة الظلم وعدم الرضوخ له والتمرد على الطغاة مهما طالت مدة الصبر والنضال ، وهذا ما

سنجده في قصيدة " شخوص الهزيمة "[1] للشاعر عبد اللطيف المسلاتي التي بدأها بقولـه :

في الزمن الثالث تأتي الفاجعة

وملوك النسوة يأتمرون !!

إن تجهر بالقول تحاصرك الظلمة

تصفعك الريح الهمجية

تتورم قدماك من الركض

وقد تذهب ريحك

قبل بلوغ ـ القافلة ـ الرشد ؟

فالشاعر في هذه الأبيات نراه يشكو من الزمن الذي جاء بأمثال هؤلاء، وضمّن هذه الشكوى في معانيه التي أظهرت مدى سخريته البالغة ، الممزوجة بسخطه على ما يراه في هذا " الزمن الثالث " الذي يوحي بزمنين آخرين : هما اللذان شهدا مجد أمته وعزها ، بداية المد الإسلامي ، ومن ثم الزمن الذي شهد على علو شأن الدولة الإسلامية ، بعد عهود التفكك والخضوع للقوتين الكبيرتين المهيمنتين في الزمن الماضي (الفرس والروم). والشاعر بتلميحه للماضي يستخلص النتيجة التي يجب أن تكون ، ويذكر بما ينبغي ألا ننساه ؛ لأنه المنارة التي تشع على مرفأ المستقبل.

قد بلغت سخرية الشاعر من الحكام حداً جعله ينعتهم بـ (ملوك النسوة) لما رآه منهم من تتبع للشهوة المتمثلة في النساء ، لدرجة أن هذه الشهوة غدت هي المسيطرة وبالتالي فإن من يملك الحاجة يملك السلطة ،

---

(1) ديوانه: سفر الجنون.المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا، ط3، 1985م، ج1. ص 77

فأصبحن النسوة هن الحاكمات على الراعي قبل الرعية.وأشار الشاعر إلى تفشي الظلم والطغيان المتمثل في السجون ذات الجدران الضيقة ، والظلمة الحالكة والتي تكون مصير من يفتح فمه بنقد ، أو طلب تحسين الأوضاع أو يسعى وراء حق مغتصب.وقد تكون النهاية أبشع بأن يجرفك إعصار الطغيان وتذهب مع أحلامك قبل أن ترى النور، وقبل أن تصل زمن الانقاذ.

ولكن الشاعر فيما يلي قد غير من صورة الزمن لديه ، ونقله من صفة المشكو منه إلى صفة المشكو له ، والمرجو أمله وفيضه في التحول ، فلذا نراه لم يمنح السيطرة لليأس ، والغلبة للتشاؤم ؛ فتنبأ بالغد المأمول خيره "... الإنسان إذن باق ومستمر ، باق ببقاء الوجود ومستمر باستمراره ، وكل إنسان منا هو في حقيقة الأمر، جسر بين ماضٍ قادم من الأزل وحاضر ذاهب إلى الأبد"(1) ، فهو لم ولن يجعل معاناة الإنسان ونضاله يذهبان سدى فيمضي قائلاً :

يراودني حلم

أن الأرض تقاوم تزأر وتثور

الراية لن تسقط وإن قدت

فالوطن الأكبر ينتظر ـ الفتح ـ الوعد

المنشود

من يفتح باباً للشك

من يسأل يسأل فلا يخطئ ؟

من يقرأ خاتمة اللوح

---

(1) د. محمد زكي العشماوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ص191

يطالع كشفاً للمجهول

تطاول غيك يا هذا الجيل.

يقول الشاعر: على الرغم من أن الراية قدت ، لكنها لن تسقط لأن الأرض التي تحمل هذه الراية تحركت ودب فيها الغليان ، وهؤلاء المضطهدون اليوم هم في الحقيقة أسود أكاد أسمع زئيرها الذي سيملأ الدنيا قريباً ، فبدأت قدرات الشاعر بالعمل والتحرك من اللحظة المعاشة ، إلى إدراك اللحظات الأخرى المقبلة لأن " .. سمة الإدراك الزمني للأحداث المقبلة تفيد بالتالي - وبدرجة ما - الحياة النفسية للإنسان في أعمق مستوياتها، وتحدد من المبادئ الإنسانية تجاه الحياة والموت والمجتمع والعالم المحيط به "(1) ، فقد راوده حلم مفاده ، مجيء الوعد المنشود والنصر الذي ينتظره الوطن ، ويجزم أن هذا الأمر حقيقة لا مراء فيها ، ولا ريب في تحققها لأن عودة الحق لأصحابه أمر منصوص عليه في الكتاب السماوي الكريم.ويذهب بعد ذلك إلى دور المحرض الذي ينبه هذا الجيل ، ويدعوه إلى ضرورة سرعة التحرك لبعث الحرية، لأن الظلم قد تمادى ، فإلى متى يمكنه أن يتحمل ، وفيما ينتظر؟

---

(1) لود زيميربا ولوزوك : فلسفة الوعي في الزمن وأثرها في العمل الأدبي (بحث) ترجمة د. محمد هناء متولي ، مجلة الثقافة العربية - بغداد - السنة الثانية ، العدد الثاني 1982.ص 39.

ثالثاً : الحزن والأسى

الشاعر عبد المولى البغدادي نجده يقع فريسة للحزن نتيجة فقده لعزيز عليه هو الشاعر نزار قباني الذي عبر عن حزنه لفقده بأبيات شعرية. يقول في قصيدة "بكائية على مقام العشق النزاري" : (1)

انفـثي يـا عواصـف الشـعر نـارا

واندبيــنا فقــد فقدنــا نِــزارا

أمطريــنا قصــائداً مــن لهيــبٍ

صــارخاتٍ تفتــت الأحجــارا

واسكبي من حرائق الشمس وهجاً

عــبقرياً يفجِّــر الأشــعارا

ومــن الظــلمة المــريعة صــبحا

ومــن الظــلم ثــورة وانفجــارا

يطالب خواطر الشعر أن تعين الشعراء على نظم قصائد ملتهبة توازي الحدث الملتهب ، ويطلب أن تصرخ وترفع يديها وتولول بالمصاب الجلل "فقد نزار" وأكثر من ذلك أن تتلبد الغيوم كي تسكب حمما من لهب ، تصهر قوتها وجبروتها الأحجار فتحولها إلى رمال ، وأن تستعير من الشمس

(1) ديوانه : على جناح نورس ، ص 347 .

وهجها كي يفجر القرائح وتسيل الأشعار .. وعلينا أن نستمد القوة من الحدث وننفجر في وجه الحزن الذي ظلمنا وفجعنا في الفقيد :

يـا أبـا الشـعر كـيف أرثـيك شـعراً
لســـت "قيســـاً" أنـــا ولا "بشـــارا"
أي شـــعرٍ تـــراه يســـمو وفـــاءً
مثـــلما كنـــت للوفـــاء شـــعارا
زلزلـــت قمـــة ودكـــت قـــلاع
وبقيـــــنا الطلـــــول والآثـــــارا
لمـــن الشـــعر بعـــد فقـــد نـــزارٍ
لا "لبـــــيداً" أرى ولا "مهـــــيارا"
لا عليـــنا إذا بكتـــنـــا اللـــيالي
بعــد أن غـــاب نجمهـــا وتـــوارى

يجعـل الشـاعر مـن مرثيـته موازنـات بـين شخصـية (نـزار قـباني) وشخصـيات شعرية معروفة في التراث ويعتمد على المبالغة في إظهار الأسى والحـزن عـلى فقـده ، فيصـفه بـأبي الشعراء ، ثم يفضلـه على (لبيد بن أبي ربـيعة) و (مهيار الديلمي) وليس بين شعر هذين الشاعرين المختلفين ، وبين شـعر نـزار أي صـلة ، إلا أن الشـاعر أراد أن يشـير بهمـا إلى أفضل عصور الشـعر العـربي ـ مـن وجهـة نظره طبعاً ـ وهما العصر الجاهلي الذي يمثلـه لبـيد، والعباسـي الـذي يمـثلـه مهـيار . وأمـا اختيار الأسماء الأخرى لقيس

وبشار ليبين قصور نفسه الشعري ، وربما لحكم الوزن والقافية..

إن اللوعـة والحزن يسيطران على كل كلمات الأبيات ومعانيها ويظهر ذلـك مـن استخدامه لألفاظ ذات مدلول مأساوي مثل : انفثي ، عواصف ، نار ، اندبينا ، لهيب ، صارخات ، حرائق الشمس ، وهج ، الظلمة ، الظلم ، الوفـاء ، زلزلـت ، دكـت ، الطلول ، الآثار ، فَقْـدُ ، بكتنا ، غاب . فكلها كـلمات تقطر معانيها حزنا وغما وتظهر توحد المشاعر الإنسانية في مثل هذه الحالات وأدلها مشاعر الشاعر الليبي .

والاغـتراب أحـد شـواهد الحـزن وأهمهـا وأكـبرها ؛ فهـو يؤرق صاحبه ويجعلــه دائـم الترقـب والانـتظار لفـك الكـربة وانفـراج النفس بزوال الهم ولم الشمل. ونجد ذات الشاعر ينهشه الحزن بسبب غربته فنجده يتأوه ـ ويقول ضمن قصيدة لـه تحمل ذات المعنى "الإحساس بالفجيعة من خلال محنة الغربة" : (1)

آه مــن غربـتى لقــد صـــهرتني   بلهيـب الأسـى وأدمت شعوري
كــلما بثــت العواصــف رعــباً   تــــتراءى ويلاتـــه في غديـــري
أرقـب الغيـب في مؤشـر مذيـاع   غـــريق في أدمعـــي وزفـــيري
وشـــروخ بهـــاتفي و حـــروق   مــن أنــيني ولهفتــني و زفـيري
تــتردى مشــاعري بــين خــوف   ينفــث الــيأس أو رجــاء يســير

عـاد الشـاعر لاستخدام نفس المعاني أو المشابه بإظهار ما يعانيه ، وما سـببته الغربة من ألم أدمى شعوره وأسى صهر نفسه ، وبثّ الرعب في أرجاء جسـده ؛ فجعلــه يترقـب الأنباء الآتية من بعيد وهو في حالة فوق الوصف

(1) نفسه : ص 171 .

المأساوي أرغمت الشاعر على المبالغة حينما يصف نفسه بـ الغريق في دموعه وأنفاسه متردد بين أمل ورجاء :

مبحر خلف غيمة من سراب   تتلاشى على فجاج بحوري
كلما لاح بارق في سمائي   ذاب في وهج حسرتي وثبوري
أثخنت مدية الفراق جراحي   فاختفت صولتي ومات زئيري
والجوى قص مخلبي وجناحي   فتهاويت دون باقي النسور

أوصله الحزن الناتج عن الغربة إلى حافة اليأس وهوة الهلاك "تتردى" حتى سار مبحرا وراء السراب الذي لم ولن يمنحه شيئا ، فكلما خامرت نفسه بارقة أمل أطفأتها حسرته وأوسعت لوعته مدية الفراق حتى أفقدته جلده وقوته ، وضاعف البعد محنته ، فضيق عليه حركته وأبقاه مقعدا لا مخلب ولا جناح فكانت نهايته.

الحزن شديد على الشاعر وتبرز شدته العبارات الدالة على الفناء والهلاك بداية من لفظ (غربتي) الذي يفي بمعرفة مقدار الحزن العميق تليه "صهرتني بلهيب الأسى" كذلك. أدمت ، ويلاته ، غريق ، حروق ، أنيني ، لهفتي ، تتردى ، خوف ، اليأس ، سراب ، ذاب ، وهج ، حسرتي ، أثخنت ، مدية الفراق ، جراحي ، مات ، قص ، تهاوت . وأحسن في الوصف حين شبه نفسه بنسر قص مخلبه وجناحه ، حيث أن وصف الشاعر لحالته تتعدى الخصوص إلى العموم ، وتنسحب على كل من ذاق مرارة الغربة في شتى مناحي الإنسانية .

والشاعر عبد الباسط الدلال يجد نفسه صريع الحزن الذي يطوقه ، ويعم كل الإنسانية مما انعكس على نفسه ، ومن ثم على نتاجه الذي نجده

يعج بالأسى واللوعة من فرط ما هو واقعي.

فيقول في قصيدة "القرية والصليب" : (1)

يا أخوتي

يا أخوة المصير

من ألف ألف عام

أحمل الصليب

ويكتب الإلـه من دمي الخضيب

ملحمة حروفها

ألم .. ألم .. ألم

الحـزن يخيم على القصيدة من بدايتها حيث الصليب الذي في عنوانها رمـز لـلموت السبب الرئيس للحزن ، وينادي على أخوته ورفاقه في البؤس والشقاء لأن مصيرهم مشترك ، ويستنجد بهم لعلـه يجد العون والخلاص مما لحـق بـه مـن آلاف الأعـوام" وهـذه إشـارة إلى عمق المأساة وتجذرها ؛ فكل الأجـيال قاسـت الحـزن "فهو من ألف ألف عام يحمل موته الذي يصنع منه الآخرون أمجادهم ويحصد هو الألم .

وقريتي عوسجة لا تثمر النعم

من عهد عاد والقبور تملأ التلال

والنقمة الحمراء تحصد الرجال

---

(1) ديوانه : فسيفساء أندلسية ، دار الفاتح ، ط1/ 1993 ، ص 54 .

شيوخها على المدى

يلفهم وجوم

وتعول النساء

ويحمل المسا

ما يشبه الصدى

ألم .. ألم .. ألم

يعتبر وطنه قريته التي يعيش فيها ، ولكنه غير راض عنها لأنها عيشة الكفاف فهو لا يجود عليه بشيء "كالعوسجة"(*) ولم يجنِ غير الفقر الذي يورث الموت الذي يغيب الرجال فيحزن الشيوخ ويوعز للنسوة بالنواح والعويل ، ويكون سبباً في معاودة الألم عندما يجن الليل :

وطفلتي شوهاء كالعدم

كالنار كالحقد كلعنة الحياة

تفارق الشفاه

وتستحيل في دمي المراق كالزخم

ألم .. ألم .. ألم

يزيد من ألمه رؤية منظر ابنته وهي في حالة سقم وجوع حية لكنه يرى فيها الموت ويعتبر حياتها كاللعنة مع إنها من المفترض أن تكون أساس الفرح ومعنى الوجود :

(*) نبات شوكي لا ثمر له

يكاد يا رفيقتي يقتلني السأم
عشبك في حديقتي ما عاد لي قدر
لكنني من أين لي المفر
وألف .. ألف فم
تهمس في نغم
ألم .. ألم .. ألم

الحـزن والبؤس يوشكان أن يقضيا عليه بعد أن غيّرا الأخضر في عينيه إلى لـون الجفـاف الـذي لا قـيمة ولا معـنى لـه ، في وقت ليس لـه فيه عون أو ملجأ لأن الجميع حالهم كحالـه يتوجعون ويصرخون من الألم .

رابعاً: الموت والحياة

خلق الإنسان ليموت وكذلك سائر المخلوقات ، والموت بالنسبة للإنسان نوعان: موت حقيقي ، وهو الذي يلفظ فيه المرء أنفاسه وتغادر روحه جسده ، وتسكن كل حواسه. وموت مجازي وهو ما لا تكون فيه الحالات السابقة ولكن حياة المرء تكون عديمة النفع والجدوى بمعنى لا قيمة لوجوده لذاته وللآخرين ، وتساهم عدة عوامل في هذا النوع من الظلم والقهر والعجز والجبن والخيانة وغياب العقل والتفكير .

والشعراء أكثر الناس إحساساً بذلك من واقع ما يتميزون به من رؤية تفوق رؤى غيرهم ، وما يملكون من ملكة تمكنهم من النظر إلى الأشياء بغير ذات الأعين التي يميز بهما الآخرون الأوضاع. والشاعر محمد الشلطامي يرى في قصيدته " الموت والحب والحرية " [1] إنه من العبث مواجهة الموت ورسله فيقول :

عبثا أن نتقي الريح التي تنشج والغربة
والأقفال
والليل وأضواء النيون
في رماد الصمت
أو نار الضجيج المر

(1) ديوانه : أناشيد عن الموت والحب والحرية ، الدار الجماهيرية ، ط2 ، 1998م ، ص 45 .

لقد سئم الحياة واستسلم للموت لدرجة أنه لم يعد ومن يصفهم قادرين على مواجهة الريح والظلمة والظلام المخيم على المكان المزين بالأقفال الصلبة ، حتى الأضواء القوية صارت تؤذيه ، ويعتبر هذه الأشياء هي الموت بعينه الذي أطبق عليهم وهم في صمتهم ، وإن نطقوا لا يعدو إلا ضجيجاً أشبه بمرارة الموت :

إنا ميتون

فلماذا ؟ تنطفي الرغبة في أن يحلم المرء

بشمس وربيع

أخضرا يطلع من أعماقنا البور ، ودنيا لا تدور

ولماذا لا نثور

مرة في هذه الدنيا التي

تزحم بالموت .

يتساءل الشاعر ـ في نظره للحياة ونبرة الرفض ـ ما دمنا ميتين فلماذا تقتل الرغبة فينا لماذا ينطفي اللاوعي أيضا ؟ لماذا لا ندعه يحلم بالحياة ويعود للوعي والمباشرة "لماذا لا نثور" ولو لمرة واحدة ونسجل محاولة في سجل تاريخنا ، وإن كانت لدينا الرغبة التي نحياها ، فإنَّهُ يكثر ، بل يسيطر عليها الموت. ويقول الشاعر في نهاية القصيدة إنه لا يتحدث عن حاله وحسب بل هو لسان كل من ظلمتهم الحياة ونفرتّهم منها ؛ إما بتسليط الحكام عليهم الذين أشار إليهم بـ "سيف الدولة" أو بالغربة ..... وما هو إلا ينشد آلام الآخرين ليبنيها ويسلط الضوء عليها ويحرض :

أتغنى

بجراح الآخرين

ولأجل الآخرين

وأنا لا أملك الآن وطن

لا ولا أملك غير الحب في القلب

وشمس لا تغيب

وبلادي رحلت من لا مكان

وإلى كل مكان

فليكن موتي جسرا

للصباح

سخر نفسه لخدمة المعذبين المشردين وهو منهم ؛ لأنه لم يعد يملك مأوى ، لا يملك إلا الإرادة والتفاؤل بالحياة في إعادة الوطن لما يجب أن يكون عليه ، وما عشقه للموت إلا ليشعل شعلة الحرية ، وليكون معبرا صوب الحرية التي تعني الحياة المستقلة الكريمة ، والتي رمز إليها بالصباح .

ويتخذ عبد اللطيف المسلاتي من الموت موضوعاً يعبر من خلاله عن رؤيته لواقع الحياة أو ما يسمى حياة في نظره. ويسخر من العلاقة الماضية بين الحرب والسلام اللذان يشهدان سويا موت الإنسان فيقول في قصيدته "قصيدة حب في زمن الحرب والسلام "(1):

يحضرني في هذا العالم

موت الإنسان بلا موت

(1) ديوانه : سفر الجنون ج1 ، ص19

ضياع وفناء ، كل ممزق

وإسقاط وسقوط ؟!

والغابة تزحف تقتحم المانع

والمانع قبض الريح

جسد ، وخوار منهوك !!

إن ما يشد الشاعر ويظهر له دائماً هو حال الإنسان البائس في هذا الزمن ، وأن حياته لا يمكن أن تمنحه حق الوصف بالبقاء ، فهو ميت وإن لم يكن كذلك ، لأنه في ضياع وذل وهوان وتمزق ، والموت يزحف صوبه من كل مكان ولا شيء يوقف هذا الزحف ، لأن الحامي بنفسه ضاع ولا يملك إلا صياح البائس المتهالك :

يدركني الغرق أمام الهول

وفاجعة قطاع الطرق

أخاف عليك .. ومنك !

وأكره كل هواجس لا تبقيك

وأشقى بين الرغبة وقتل الأطفال

في زمن الحرب ؟!

إن هول ما يرى يصل به إلى حد الموت المشار إليه بالغرق ، وهو أحد أسباب موت الإنسان والفواجع التي يتسبب فيها من يصادرون حياة الناس ويقطعون عليهم سبل العيش والسلام والأمن .

إن الشاعر يرغب في الحياة ويطمح فيها ، ولكن ما يعكر هذه الرغبة ؛

حساب الموت الآتي مع الحرب التي تعد أشد الأمور عبثا بالحياة ، وتلويحا بالموت ـ ولا سيما ـ الأطفال المجبرون على أن يكونوا أول ضحاياها.

وفي قصيدته "سقوط الظل في الزمن الميت" [1] يلوم عبد الطيف المسلاتي الموت الذي نهب صديقه ورفيق دربه (الصادق النيهوم)[*]:

يوقظني فزعك دون الفزع

وسقوطك يؤرقني

ما بين التعب وبين الإرهاق

تتآكل جنباتك ـ تنقرض ـ كجماد أعياه

الزمن فبات

أشقى أنت

وكيف انك لا تنمو

تثخن ، تتكاثر في صمت

الموت ..

الموت ..

الموت ؟!

لا شيء يطالعني فيك سوى الموت.

---

(1) نفسه : ص 37

(*) أديب عربي ليبي ، أحد أقطاب الفكر العربي ، عمل أستاذاً محاضراً في جامعة هلسنكي بفنلندا ، له عدة مؤلفات ، يمتاز أسلوبه بالسخرية إزاء معالجة القضايا الاجتماعية توفي : 1992م

أكـثر مـا أثر في الشاعر وأرَّقه ؛ فزعه على صديقه عند سقوطه صريعاً عـلى يـد المـوت ، بعـد أن صـارع في الحياة طويلاً ، وكل ما لاقاه فيها وهو يجـاهد ليصـل بالإنسـانية إلى السمو ، مما عاد عليه ـ نتيجة تصادمه بالواقع- بالمـرض والتلاشـي شـيئا فشـيئاً ، وبعـد أن تساءل عن حالـه ، سلَّم بالقدر المحتوم وأقر بسلطان الموت عليه وعلى من يحب.

ويتـناول الشاعر علي الفزاني الموت والحياة في أكثر من قصيدة ، وهو أيضـا يـرى الموت في كل شيء. يراه يتربص بالبشر ويرقبهم من كل زاوية ، يقول في قصيدته "طرقة في جدار الصمت"(1):

شاعر غنى قصيده

قال هذا الموت حولي في المتاهات البعيدة

والوحوش الصفر أظفار عنيدة

وغْلة تجري على الرمضاء عذراء طريدة

تحتمي بالوهج المسعور والشمس الوقيدة

آه ـ مالي ـ أينما قلّبت عيناً لاح لي وجه ضحية

مذ عرفت النار روحي جذوة تصلي خفيه

مذ عرفت الحب والأشواق أضحى مأتم الأرض قضية

لـلموت تـأثير مباشر على حياة الأفراد والمجتمعات بما يحدثه من تغيير في أنماط حياتهم سواء أكان طبيعيا أم غير طبيعي ، وفي بعض الحالات يكون إيجابـيا عـندما يكـون لصـالح المجـتمع والإنسانية. أما شاعرنا الذي يتحدث

(1) الأعمال الشعرية الكاملة "المجموعة الأولى"، ص 341 .

بلسـان غـيره من الشعراء يرى الموت محيطاً بنفسه ، وأنَّ فيالقه تتربص بحياته كمـا تتربص الوحوش الضارية بطريدتها لتغرس فيها أظفارها الحادة شديدة الـبأس ، ولقـد شـبه الشـاعر نفسـه بالطريدة المطاردة في الصحراء القاسية ، ومـن شـدة الخـوف مـن المطارد والمصير الذي تخافه "الموت" احتمت بالموت نفسـه الكـامن في وهج الشمس المتقدة الحارقة. وما زاد حالته سوءاً أنه أينما يمـم بوجهـه رأى المـوت فوجـد ضـحيته ، وهذه الحالة لازمته منذ أن عرف معنى الحياة ، فالموت ـ كما يرى الشاعر ـ هو قضية الأرض .

وفي قصـيدة "صـلاة دمعـة"[1] يسـتفهم الشـاعر عن عدم عدالة الموت وانتقائه العشوائي لضحاياه ساخراً منه ومن أفعالـه فيقول :

لماذا يأخذ الموت الرجال ؟

ولماذا في ربيع العنفوان ؟

ولماذا ؟ .. آه إني لا أرى إلا الجبان ؟

وبقايا جندب خسران موبوء الكيان

ودعاة الفكر في الدرب المهان

آه من حزني إذا ضاق المكان

بالصراصير العجاف

ودم الفارس المصروع على هذي الضفاف

يعيـب الشـاعر على الموت أفعالـه المتمثلة في انقضاضه على الرجال ، وهـو يخـص بذلـك الذيـن لهـم مواقـف طيبة في خدمـة ذويهـم وأوطانهم

---

(1) نفسه : ص 315 .

والإنسانية ، والذين يتميزون بمبادئ الشرف والمروءة والنجدةِ ، ويستغرب اختيار الموت للزمن الذي يعتدي فيه على أمثال هؤلاء ، فهو ذات الوقت الذي تحتاجهم فيه البشرية وتحتاج عطاءهم ، ويترك الجبناء الذين نعتهم بالجنادب المخذولة المريضة ليعج المكان بكل ما يضر بالكون ، إلى جانب دماء الفرسان الذين قضوا في ميدان الشرف .

ويعلن الشاعر محمد المسلاتي عن موت الأشياء الجميلة التي كان من المنطقي أن تكون حية تبعث الحياة والأمل وهذا مرده إلى إخفاقات الواقع المعاصر، لـه في وقت كان يتوقع العكس وهذا ما نلمسه في قصيدته " الحب(1):

يموت الحب في أعماقي

تدفنه فجأة

وتبدو الأشياء باهتة في عينيك

لا شيء يجذب انتباهك في هذه

الحياة

لأن الحب مات

وأنت تنظر إلى العالم من نظارة

قاتمة

كل الناس

كل العواطف

كل المشاعر الوردية بالنسبة إليك

(1) محمد المسلاتي : مجلة الثقافة العربية ، العدد 3 ، السنة 15 ، 1991 م ، ص 29 .

لا تعني شيئا

حتى الكلمات تستعملها في

يومك تغدو

مجرد حوار جاف يخرج من بين

شفتيك.

يجعل الشاعر من الحب معادلاً للحياة بقاؤه يبقيها وفناؤه يفنيها ، وبالتالي فإن كل ما في هذه الحياة يتأثر بموت الحب ؛ فتموت بموت النظارة فيها ، ويندثر إحساسك بها فتبدو نظرتك إلى الكون نظرة متشائمة بمن فيها الناس ، والإحساس ، ويتعدى الأمر الكلمات والمعاني التي فقدت نبض الحياة، فغدت يابسة جوفاء لأن موت الحب صيرها جثة لا حركة ولا روح ، وله الحق في ذلك لأن الحب هو المسير ، والرابط لكل العلاقات بين الناس وبالتالي ينعكس في قضاياهم التي تنعكس على الشعراء.

وعلى عكسه نقرأ التفاؤل في قصيدة حالة انتظار[1] في مخاطبته لمن يصفهم بالموت المجسد في الذل والخنوع والتسليم بواقع الانحناء والتبعية ، ويتساءل قائلا :

هل يبقى الراكع أبدا راكعا

هل يبقى الليل ظلاماً أبديا

نسي الجلاد بأن الشمس

ستشرق رغم ظلام الليل الدامس

---

(1) عمر أبو شريدة : مجلة الفصول الأربعة - طرابلس ، العدد 7 / 1988 ، ص 71 .

وأن الأخضر يزحف رغم القحط

ليصنع مجدا للفقراء

يعالج الشاعر من خلال تساؤله قضية موت الإنسان بيد الإنسان وطغيان من يملك أسباب القوة على من لا يملكها ، ومصادرة حياته ، فيستفهم وهو متيقن من الإجابة بأن المرء لا يمكن أن يحتمل الظلم إلى النهاية، وأن الموت الذي يحل مع الليل تبدده أصابع الفجر الممتدة عبر تقسيمات عصا الجلاد ، الذي نسي أن الحياة تفرض التغيير، كما يحول المطر اليابس إلى أخضر ﴿وَٱللَّهُ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَآ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةً لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾[1] ومن هنا تبدأ حياة الفقراء ويرتفع مجدهم.

ويقف الشاعر عبد المولى البغدادي في مفترق طرق وهو يقف على عتبات الستين ، ينظر إلى الحياة بعين ويرمق الموت بالأخرى ، وإن كانت الغلبة للثانية ، كما يظهر من عبارات التشاؤم التي تزدحم بها القصيدة التي اختار لها اسم "وقفة على الشاطئ الستين"[2] يقول :

يا شاطئ الستين جئتك سابحا   وتركت في عرض الريا مراكبي

أتراي أعتزل الرحيل ، وأنتهي   من حيرتي و أريح كل متاعبي

وأعيد أنفاسي إليّ ، وأكتفي   بخسائر حققتها ومكاسب

أم أنني سأظل رغم كهولتي   متشبثاً بأعنتي وركائبي

ينادي الشاعر ـ والوهن مسيطر عليه ـ السنة الستين من عمره التي أطلت عليه فصدمته كما تصدم الموجة العاتية الصخرة البالية ، ويخاطبها

---

(1) سورة النحل : الآية 65 .

(2) ديوانه : على جناح نورس ، ص 273 .

دون أن يعترف أنه جاءها مرغما ، وإن كان الظاهر طوعا ، بعد أن ترك نفسه وسط بحر الحياة وما فيه من رياح ، ويسأل نفسه هل في هذا القرار ـ الرسو على الشاطئ – نهاية لمتاعبه وقلقه الذي لاقاه في مسيرة حياته ؟ وأن يجعل من هذه الخطوة التي أقدم عليها حداً لخسائره المعنوية وكفاية بما نال من أرباح ، ولكنه يعود ليضع نفسه بين خيارين جرته إليهما " أم " الاستفهامية الاختيارية ، كما جره تشبث الإنسان بالحياة حتى وهو في أرذل العمر، ويطرح ذات السؤال على نفسه: أم أنني ارتبط بالحياة لا أبرح ميدانها برغم الحالة التي أنا عليها ، بفعل الأعوام الخالية. ويعود مستفهماً:

ماذا يخبئه المساء لنورس فزع ترنح فوق موج صاخب
يتصيد الأوهام وهي تصيده بزعانف محمومة ومخالب
والشاطيء الستون جسر عابث في شاهق مترهل متثائب
العمر ! يا للعمر ، ليل حالم يبني ويهدم في سراب كاذب
وسكبته ما بين وهم قادم أرنو إليه ، وبين وهم هارب

يتساءل عما في جعبة الموت له وقد شبه نفسه بطائر النورس الذي يسيطر الخوف عليه وهو يبحث عن سبل عيشه فوق الأمواج العاتية التي تقلل فرص حصوله على مأربه ، وبالتالي فرص بقائه ، وما هو إلا طالب لمنيته ، تتربص به لتنال منه بمخالبها الجبارة ، وملجأه لن يكون أفضل وربما هو طريق عبوره إلى نهايته ، ولا يمكن له الاعتماد عليه ، ويركب التشاؤم ذاته فيريه أن العمر ما هو إلا حلم يراه جميلا تارة ، ومؤلماً مظلماً تارة أخرى ينتهي إلى سراب وهمٍ ووهم.

ويبلغ التشاؤم عنده مبلغه حين يرى نفسه معدمة عاجزة لا تقوى على

شيء ، وإن حياته عبث مما يجعلـه يستعجل الرحيل ليرتاح فيقول :

وأنـا الكسـيح وكـل ما ملكت يدي   حــرف تملكــني بهــم ناصــب
فمـتى المـلم مـا تبعـثر مـن لظـى   ومـتى أريـح وتسـتريح مـآربي

لقـد فـرض المـوت عـلى الشـاعر رجب الماجري البكاء ، وهو الشاعر المعجب بالحياة وما فيها من متعة حب الوطن وعشق المرأة والافتتان بسحرها، والحـالم بكل جميلٍ ، وهذا ما تبرزه أغلب قصائد مخطوطهِ ، مما يجعلـه رومانسياً أكـثر مـنه واقعـياً ، ولكـن صـروف الدهر لم تشأ لـه أن يهنأ وهو مستلقٍ على شـاطئ رومانسـيته فنـبأ رحـيل السـيدة "خديجـة الجهمي"(*) كان أحد عوامل إخراج الشاعر من رومانسيته كي يقول قصيدته "السيدة خديجة الجهمي"(1):

بكيت يا سيدتي بكيت
بلوعة بكيت
لما نعوك لي بحرقة بكيت
فعندما يأخذ نبع الحب في النضوب
وشمسه تميل للمغيب
قلبي يذوب
ينهل من عينيّ سيلا من لهب

(*)أول إعلامـية ليبـية ، أعدت وقدمت العديد من البرامج الاجتماعية ، أسست مجلة "البيت" ورأست تحريـرها فـترة طويلـة ، وهـي مـن أوائـل الكاتـبات الليبيات وقد تمتعت بسمعة حسنة وسيرة طيبة وأسلوب مميز فرض على الآخرين احترامها وإجلالها.

(1) مخطوطه : ص 258 .

دفقا كأفواه القرب

ساعتها يغمرني الخوف من المأساة.

إن موتها يُعَدُّ مأساةً للشاعر حيث كان السبب فيما أصابه من لوعة أشعلت حريقاً وقوده الحزن في قلبه ، مما جعله يعتبر هذا النبأ بمثابة إعلان عن نضوب الحب الذي هو بداية النهاية للحياة ؛ فالمعادلة التي يراها الشاعر (حياة - حب = موت) يقابلها (موت فقيدته = موت الحب) لأنها كانت الحب وفي هذا ذكر لشمائلها ، وتذكير بأن موتها وأمثالها له تأثير في المجتمع ، ويعد من قضاياه ، وقضايا الإنسانية .

ويعبر الشاعر عن مصابه الجلل وتأثيره القوي عليه ، حتى أنه أذاب قلبه وأسال من عينيه دمعاً كاللهب ، يتدفق بغزارة كما يتدفق الماء من فم القربة(*) ويضيف :

أخاف يا سيدتي عما قريب

نفتقد القلب الذي يذوب

فالحب في بلادنا يوشك أن يموت

لو مات يا سيدتي

يموت كل المبدعين إلا التافهين

الراكعين في محاريب الطغاة يمدحون

يسبحون

(*)تصنع من جلد الماعز عندما يسلخ عن الشاة كما يخلع الثوب من على الجسد ، ويزال الشعر ويعالج الجلد بنوع من أوراق الشجر الذي يكثر في شرق ليبيا يسمى (الشعره) فيصبح وعاء لحفظ الماء ويكون فمه واسعاً بحجم رقبة الشاة .

في كل قطر لهبل

للبائعين أرضنا وعرضنا بلا ثمن

لزمرة التلمود والصليب

واضيعة القوم بلا حس يوحد الجموع

ولا غد لهم في فجر أمل

يتخذ الشاعر موتها منبراً يوجه منه النقد للواقع وما فيه من متملقين ومنافقين ، وأدوا الحب بسلوكهم ، بعد أن زعزع موت الفقيدة وأمثالها كيانه، وهم أتموا الأمر وقضوا عليه فصيروا الظلم عدلا ، والموت حياة ، والزيف حقيقة ، وما أكثرهم وما أكثر أربابهم الذين شبههم بالأصنام التي كانت تعبد قبل أن يحطمها سيدنا محمد - ﷺ - فقد شبههم بكبيرهم (هُبل)؛ فأصبح هناك عدة نسخ منه ، يضيعون حياتنا ، ويسلمون مجدنا وعزنا وقوتنا وحريتنا للكفرة ، وبدون ثمن ، مما جعل الغد مظلماً ولا ينتظرنا فيه غير الردى .

وفي مناسبة أخرى يقف نفس الشاعر في قصيدة "عيد الميلاد "(1) حائراً بين حزنه وهو يحتفل بعيد ميلاده الذي ذكّره بمضي الزمن ، وبين ذكراه لحب حبيبته فيقول :

كـم كـان يـا حبيـبتي يحـزنني

في عـيد مـيلادي مضـي الـزمن

أحـس أن الـيوم يمضـي خانقـا

حـبي ويـبقى لـي حصاد الشجر

---

(1) نفسه : ص 254

والــيوم يــا حبيــبتي أحببــته

لأنــه الــيوم الــذي أحببــتني

تبســمي فكــلما ابتســمت لــي

تزهــر روحــي في ربــيع الوطــن

يخاطـبها كي يبث لها أشجانه في يوم ميلاده ، الذي حتماً اقتنص جزءاً مـن أيام عمره ، كما يراه يسير فوق قلبه ويترك بذار الهموم ، ولكنه في نفس الوقـت كـان عيداً للحب حين قابلها فيه وأعلنت حبها لـه ، وفي هذا مقابلة بـين متضادين لا يمكن أن يلتقيا إلا في أخيلة الشعراء (الموت والحياة). وفي الـنهاية يأمـرها بـأن تبتسم وتفرح ، لأن ابتسامتها كالمطر الذي يحيي الأرض بعد موتها فتنشر أزهارها من جديد.

الفصل الخامس

اللغة الشعرية

إن الشعر ناقص الحيوية والقدرة على التأثير إذا لم يُعْنَ الشاعر باللغة الشعرية التي تمثل قوة الدفع الرئيسة في التكوين والتأثير. فهي: "طاقة القصيدة الشعرية وامكاناتها ، وهي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات" [1] واللغة الشعرية المستمدة تكوينها من اللغة لها ميزتها واستقلالها فقد "عرف الإنسان العالم إذن أو حاول أن يعرفه يوم أن عرف اللغة ، ولم يعرف السحر إلا يوم أن أدرك قوة الكلمة ، ولم يعرف الشعر إلا يوم أن أدرك قوة الكلمة" [2]. كما إن اللغة الشعرية هي السبيل الموصلة إلى عقول المتلقين وأحاسيسهم "فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة ، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة" [3]. كما أنها سبيل الشاعر لبث أحاسيسه ومشاعره، ذلك حين يحسن استخدام الألفاظ واختيار المعاني مضافا إليهما قيمة الكلمة حين تتبوأ مكانها بين صويحباتها ، لتقدم الفائدة وتخدم السياق العام والغاية التي يرمي إليها قائلها دون اكتراث بالنوع الذي يتوارى خلف خواصها ، ومدى التأثير الذي ستحدثه في نفس المتلقي "فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة " [4]. فاللغة الشعرية لها خصوصيتها التي لابد لها أن تكون مخالفة للغة العوام من ناحية تنسيقها وطرق ترتيبها ، بما تحويه من نسق وحيوية يفتقر إليهما ما عداها في لغة الأفراد من غير ذوي الملكة الشعرية.

واللغة الشعرية تعتمد على اللفظ مقروناً بمعناه على الرغم من أنه قد يأتي أحدهما على حساب الآخر ، فالكلمات رموز للمعاني ووسيلة

---

(1) د. عبد الحميد جيده : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ـ بيروت- لبنان، ط1 / 1980 م، ص337

(2) د. السعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار الطباعة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ط3 / 1984 .ص 63 .

(3) د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 173، 174.

(4) د. السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 63.

للمحاكاة ، تتفاوت في قيمتها من كلمة لأخرى حسب مقتضى الحال ، وحسب القدرة على تناولها وترتيبها ، ومن هنا تولد الاستعارات ويبرز الاختلاف بين ما هو مجازي وما هو حقيقي حيث أن المجازي يكون أكثر رقة؛ فـ "ليست الكلمات سواء في دلالتها على المعنى".(1)

ويعد الأسلوب من أهم مكونات اللغة الشعرية فهو من يهيىء إحساس السامع ، وعين الرائي إلى القصيدة ، ويجعلهما يذوبان فيما تحمل من أفكار ومضامين ، ومن خلال ما قد تحمل مما يحتمل الصدق أو الكذب أو ما يعبر عن غايات أو أمنيات أو رجاء ، فإذا ما برع الشاعر في صياغة جُمَله، كان قوله أبلغ في المعنى ، وأعظم في التأثير، وأجدر للحكم على لغته الشعرية بالرصانة والقوة ، وعلى ملكته بالعمق والقدرة. وهي مجموعة من التراكيب يعمل الشاعر على صوغها لتنتج في النهاية عملاً شعرياً متناغماً متناسقاً ، لا يعتريه تكلف ولا يشوهه تفكك أو عدم تجانس .

وقد يلجأ الشاعر للزيادة في التأثير وتقريب المعنى ، إلى استخدام بعض الألفاظ من لغة الحياة اليومية "لغة العامة" ذلك حينما يرى ضرورة الاستعانة بها لتبسيط الفهم من أجل تعميق المغزى. كما قد يجنح إلى التكرار في اللفظ أو الجمل ، حين يرى أن ذلك يزيد من بيان الفكرة ، أو يؤدي إلى لفت الانتباه أو تأكيد قيمة المقول وأهميته.

واللغة الشعرية تمثل مجوع المكتسبات الثقافية للشاعر ، وكما قال (جان كوهن): "ليست اللغة إلا بديلاً عن التجربة نفسها"(2) وأول ما يقف أمام الدارس أو المتلقي ، مفردات الشاعر، أو ما يسمى بالقاموس الشعري ، فالمعروف أن لكل شاعر معجمه الشعري الذي يصوغ من خلاله رؤيته

(1) د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 252 .
(2) جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة. محمد الولي ، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر ـ المغرب ـ ط1/ 1986، ص33

للعالم في الواقع ، أو الخيال ، وتمثل اللغة الشعرية سمة التفريق بين الشاعر وسواه ، وقد يتفاوت مقدار الاضطلاع باللغة الشعرية ودرجته ومقوماته من شاعر لآخر ، وربما يكون أداة في الحكم على جودة المادة الشعرية أو رداءتها، بالتالي القبول بها والاندماج فيها أو رفضها والعزوف عنها. والشاعر الليبي واحد من الكم الهائل من شعراء العربية ، وبالتالي يكون معنياً بالسير وفق النهج المنصوص عليه ، أو القاعدة المرسومة لهذا الجنس الأدبي ، وبما إننا ندرس الشعر الليبي المعاصر، فإننا نستشهد بقصيدة للشاعر المعاصر (عبدالحميد بطاو) لدراسة اللغة الشعرية ، فلغته تعبر عن الواقع المتغير المشحون بالقلق والتوتر. مثال ذلك قصيدته " بكائية جالب المطر " (1):

وحدي

أحدق في الفراغ الفج

مشدوداً إلى الصمت العميق

الشكر مهزلة وبعض الصحو محرقة

ولكن يا رفيقي

هذا زمان الموت في صمت

زمان اللوعة الخرساء والرعب الطليق

والزيف والصحو المحاصر

والنخاسة والرقيق

إني لأكره أن أفيق

إني لا أخجل أن أحدق في المرايا

---

(1) ديوانه : عندما صمت المغني ، ص102

كي أرى وجهي الصفيق

يمضي والصحاب

والليل أوغل في الظلام

وما هنالك من شراب

إن لغته الشعرية ـ هنا ـ متجانسة مع الموضوع والشكل العام للقصيدة، فالشاعر كما قال (جان كوهن) : "لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا ؛ بل إن لغته شاذة ، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا "[1] والشاعر مطالب بأن يجيد اللغة الشعرية في قالب اللغة العام ، ويحسن التعامل بها ومعها ، وأي تحول عن أسسها الثابتة يضعه في خانة الخطأ ، كما هو واضح في بعض الأخطاء اللغوية لدى بعض الشعراء لمخالفتهم بعض القواعد النحوية والإملائية ، التي "تقع عن غير وعي من الشاعر "[2] مثل : هذا إسمك نلتهمه[3] ـ وإندثارها[4] ـ لكن الضامىء[5] ـ لم تأتي[6] ـ حارقوا[7] - هذه الأشباح تغفوا[8] ـ كان صموده جبل[9].

وندرس في هذا المبحث لغة الشعر عند الشعراء الليبيين من خلال التكرار ، ولغة الحياة اليومية ، والاقتباس ، والتضمين.

---

(1) جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ص15

(2) د. عوض محمد الصالح : الشعر الحديث في ليبيا ، ص 452

(3) عاشور الطويبي : أصدقاؤك مروا من هنا ، ص 94 .

(4) علي الفزاني: الأعمال الشعرية الكاملة ، م1 ، ص 283 .

(5) مفتاح العماري : رجل بأسره يمشي وحيدا ، ص 77 .

(6) علي صدقي عبد القادر : ضفائر أمي ، ص 46 .

(7) نفسه : ص 91 .

(8) الكيلاني عون: الجرح القديم ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ ليبيا ـ ط 1 / 1985م، ص 107 .

(9) عبد الحميد بطاو : مرثية مرائية ، ص 14 .

أولاً : التكــرار

الـتكرار أحد عناصر اللغة وفن من فنون البلاغة ، وقد اتفقت معاجم اللغـة عـلى تعـريف محـدد ومتقارب لـه ؛ فهو (لغةً) بمعنى العودة والرجوع للألفـاظ أو التراكيـب كمـا ورد في قولـه تعالى : ﴿كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ۝ ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ﴾ [1] وقولــــــه ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۝ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ [2] وكقولــه تعالى : ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ [3] للتوبيخ والتقريع وتأكيد عجـزهم وجحودهـم بـرغم الحقـائق المرئـية المدركـة الثابتة ، أو لفعل ذات الشيء كقولهم: كرّ عليه.

ورد في لسـان العـرب "كـرّر الشـيء وكركـره : أعـاده مرة أخرى ... والكرّ: الرجوع على الشيء" [4]

والـتكرار اصـطلاحاً: هو ترديد للكلمات المترادفة ، أو الإتيان بكلمات مختلفة ذات معنى واحد لفائدة أو لتحقيق تماثل صوتي ودلالي لإحداث تأثير جمـالي "الإطـناب ، هـو الإشـباع في القول وترديد الألفاظ المترادفة على المعنى الواحـد." [5] يـرى القلقشـندي أن الـتكرار جـزء مـن الإطناب. وعرفه مجدي

---

(1) سورة النبأ : الآيتان 4 ، 5.

(2) سورة الشرح : الآيتان 5 ، 6.

(3) سورة الرحمن : الآية 13 وآيات أخرى

(4) ابن منظور : لسان العرب ، ت. عبدالله علي الكبير ورفاقه ، دار المعارف – القاهرة ـ ط3 / ج5، ص3851.

(5) القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا. ت. محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ،ط1 / 1987م ، ج2 ، ص360

وهبه: "التكرار هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والـتكرار هـو أسـاس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال ، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر "[1] وقد أراد ـ أيضاً تكرار الحرف.

كمـا للـتكرار شأن في اللغة عامة ، فلابد وأن يكون لـه شأنه في اللغة الشـعرية ، فقـد اسـتنجد بـه الشـعراء في عدة مواقع ؛ القدماء وأهل الحداثة سواء بسواء ، فلم تخل منه قصائد الأقدمين كقول أمريء القيس[2]:

ديـار لسـلمى عانـيات بـذي الحال	ألح علـيها كـلُّ اسـحم هطّـال
وتحسـب سـلمى لا تـزال كعهدنـا	بـوادي الخـزامي أو على رأس أوعال
وتحسـب سـلمى لا تـزال ترى طلا	مـن الوحـش أو بيضـا بميناء محلال
لـيالي سـلمى إذ تـريك منضـداً	وجـيداً كجـيد الـرّيم لـيس بمعطال

كـرر أمـرؤ القـيس لفـظ (سلمى) ليبين مقدار شوقه لمعشوقته ، فلو لم يعمـد لمثل هذا الأسلوب ، لما وصلت قوة البلاغة والوقع الوجداني إلى هذا المستوى ؛ ولا قصائد المحدثين كقول السياب [3]:

وأشـرب صـوتها. . فـيغوص مـن روحي إلى القاع
وأشـرب صـوتها. . فكـأن مـاء بويـب يسـقيني
وأشـرب صـوتها. . فكـان زورق زفـة. . وانين مزمار
وأشرب صوتها. . فيظل يرسم في خيالي صف أشجار

(1) مجدي وهبه : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، 1979 / ص67

(2) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ت. محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ـ مصر ـ د. ت ج1 ، ص73،74

(3) ديوان بدر شاكر السياب : دار العودة بيروت 1997م. ج1 ، ص664

من فرط إعجاب السياب بصوت (أم كلثوم) لم يجد سبيلاً لإظهار هيامه بصوتها إلا التكرار الذي وفر له المناخ المناسب لإعلان هذا الإعجاب.

والتكرار له عدة أغراض ، منها التأكيد ، والتأسيس ، والإعلام ، والتذكير، والتنبيه ، والترغيب ، والتعظيم ، والتهويل ، والوعيد، والحسرة ، والتوجع ، والتحبب.

وللتكرار في الشعر الليبي حضوره سواء التكرار البسيط أو المركب ، توزع هذا الحضور بين قصائد كثيرة تنوعت في أغراض متعددة نورد نماذجَ منها للتمثيل ، حيث لا يمكننا أن نورد كل ما ورد في الشعر الليبي من تكرار.

1- التكرار البسيط

هذا النوع من التكرار ـ كما يدل عليه مسماه ـ لا يتعدى تكرار اللفظ الواحد اسماً كان ، أو حرفا ، أو فعلا ، ويرد في بداية بعض أشطر القصيدة مكررا عدة مرات ، أو في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة العمودية أو الحرة ، وينم هذا اللفظ الذي يتعمد الشاعر تكراره عن قيمة معينة يبتغيها. ويقول الدكتور عوض الصالح : "وهذا النوع من التكرار لا يعطي مجالا كبيرا للتنوع في الصورة ولا يعطي بعداً إيحائياً يثير الشعور ، أو يحرك العاطفة "[1] ونرى أنه بالإمكان أن يعطي بعداً كبيراً ذا تأثير عميق ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ﴾[2] فقد أعطى التكرار بعداً إيحائياً أفاد الاستبعاد ، وكقوله تعالى: ﴿ ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ ﴾[3] أوحت بالتهويل. فالتكرار" أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى ، والمراد بذلك تأكيد الوصف ، أو المدح ،

(1) د. عوض محمد الصالح : الشعر الحديث في ليبيا ، ص 461 .

(2) سورة المؤمنون : الآية 36

(3) سورة القارعة: الآيات 3،1،2

أو الـذم ، أو الـتهويل ،أو الاسـتبعاد ، أو الوعـيد ، أو الإنكار ، أو التوبيخ ، أو الاسـتبعاد، أو لغـرض مـن الأغراض[1] وأمثلة هذا النوع كثيرة في الشعر اللـيبي ، فعـند مطالعتنا لقصيدة "أغنية في الخريف" [2] لعلي الفزاني ، نجد أن أول ما يمر بنا حرف الجر (في) ويتكرر في التفعيلتين الثانية والثالثة. يقول :

في الموت والحياة

في غربة الفصول واندثارها

وفي معاد بذرة الزهور للنماء

لقـد كـرر الشاعر (في) كي يبين من خلالها عموم غايته ، ووجودها في غالـب الأشـياء ، ممـا أوحى لنا بنوع الحالة التي هو عليها ، ولقيمتها الفنية ؛ فتكرار الحرف أفضل من العطف وتحتفظ "بيقظة الشاعر كاملة" [3] وزيادة في ذلك عاد ليكرر لفظة كل المسبوقة بحرف الباء :

بكل عبء هذه الكهولة

بكل ذكريات غابر الطفولة

لقد دلنا اسم الإشارة "هذه" والمبدل منه "الكهولة" على زمن القصيدة الذي كان في آخر أيامه ، كما وضحت (كل) شمولية الحالة حين استغلها لمرتين، دلت الأولى على بداية عمره والثانية ، في آخره ولتحصر الفترة الواقعة بينهما.

وفي قصيدة أخرى هي "مامبو عربي" [4] يعود ويكرر ضمير المتكلم

---

(1) ابن حجة الحموي : خزانة الأدب وغاية الأرب ، شرح عصام شعيتو ، دار مكتبة الهلال ـ بيروت – ط2/ 1991م ،ج1 ، ص361

(2) الأعمال الشعرية الكاملة ، م 1 ، ص 283 .

(3) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ـ بيروت ـ لبنان، ط11/ 2000، ص273.

(4) نفسه ، ص 285

المنفصل "أنا" بعد تكرار "كبريائي ليفيد التعظيم ليدلل به على ذاته وما يحدده لها من أوصاف. يقول :

كـبريائي ، كـبريائي ، ويحهـا صـيرتني مـاردا معتصـما
أحلـب الآلام مـن تربـتها معطـياً شـعراً ، وحـباً ، ودمـا
أنـا (مـاروت) عـلى أرديـة بقـع الدخـان ، والحـب لمـا
أنـا (هـاروت) وفي أوديـتي رقـص العصـفور يومـا، ونمـا
أنـا مـا حاولـت يومـاً مـرة بغـنائي أن أطـيح الهـرما

يؤكـد الشـاعر على هويته من خلال هذا التكرار العائد إليه ، وليحدد مكانـه ووجهـته في الحـياة في أسـلوب لا يخلـو من التهكم ، كما لا يخلو من الإشارة إلى الغير من منطلق الأنا .

ومـن أمـثلة الـتكرار البسـيط ، قصـيدة "مـثوبة اللـه أبغي"[1] للشاعر حسن السوسي، التي يقول فيها :

مـا غـاب من ذكره في الأرض سيّار
ولا ثـوى مـن لـه في الـناس آثـار
ومـا تـرحّل مـن شـدت وشـائجه
بالـروح .. حـتى وإن حازتـه أسفار
وما اختفى من لـه في الأرض منزلة
إطـار صـورتها .. حـب وإكـبار

لـتكرار مـا النافـية مدلولاتهـا في نفـي صـفات الغـياب ، والرحـيل ،

---

(1) ديوانه : ألحان ليبية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ بنغازي ـ ط 1 / 1998 م ، ص 329 .

والاختفاء عمن هم محور قصيدتهم وهم أساتذة جامعة قار يونس الذين وافاهم الأجل المحتوم ، فـ "ما" واحدة لم تكن لتمنح الشاعر فرصة قوة الإشادة بمآثر هؤلاء، مما ألجأه إلى التكرار لتعظيم الشأن ، وللوقوف على حقيقة المعنى .

وفي قصيدة "تسابيح "(1) يعمد الشاعر للتكرار ليبين قدر خالقه ويعظم صفات معبوده ، يقول :

يسبح للـه من في الوجود

وتعنو الجباه لـه بالسجود

فجلّ الإلـه العلي القدير

وجل الإلـه العزيز الحميد

فهو يكرر الفعل مع فاعله ليكرر بعضاً من صفات الله تعالى التي ينفرد بها عن الخلق ، وليؤكد الشاعر عظمة الموصوف ، ويسوق بعد ذلك أداة الشرط "إن" ليدفع جزمه بالحقائق ويختم به المقطع ليكون بداية لمقطع آخر يطرح فيه رؤية الثانية الأخرى فيقول :

وإن تتأمل مداه العيون

رجعن بطرف كليل حسير

وإن عدّ نعمته حاسب

فدون الذي عدّ جهد الشكور

يفيد تكرار (إن) القارئ ، فيجعله يقف عنده ليقرأ ما وراءه ، ففعل الشرط لابد له من جواب ، وبالفعل تكرر الجواب هنا ، لتكرار الفعل

(1) ديوانه : المواسم ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا ، ط1 / 1986 م، ص133 .

بتكرار الأداة ، ولذا فقد نشَّط التكرار ذهن المتلقي كي يتمعن في المقصود به ليصل في النهاية إلى الغاية .

ومن أمثلته أيضاً قصيدة " أتمرد "[1] لراشد الزبير حيث يقول :

ومددت يدي وسعا[*] نحوي كالسهم ليمنحني عمرا

فتحطم فوق صخور الرعب وعادت أيامي قفرا

من لي بيد تمسح قلقي

من لي بيد تجلو ألقي

من لي من لي وبأعماقي

ظمأ يتعقبني عشرا .

يتخبط الشاعر في مأساته ، فلم يكن لـه حول ولا قوة في الخلاص مما آل إليه ، ولم يجد مناصاً غير الاستعانة ، فأراد أن يعطيها بعداً نفسياً وعاطفياً أكبر، عن طريق التكرار كي تصل مجلجلة قوية إلى بواطن المتلقي وتشعره بفداحة المصاب مما يستوجب النجدة ، لمسح القلق وجلاء الألق وإطفاء الظمأ ، بما أضفاه عليها التكرار من تناغم وانسجام في البناء الموسيقي المكون من " الايقاعات المعتمدة على النغمات والانسجام والتناظر التي تتجاوب مع النفوس متلقية ومنتجة وذلك من خلال عنصري التركيب والتكرار ". [2]

وفي قصيدة "صديق"[3] لعبد الحميد بطاو نجد التكرار في كلمة واحدة

(1) ديوانه: همس الشفاه، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ بنغازي ـ ط1 / 1999م، ص 73.

(*) الصواب : سعى.

(2) د. السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، 203

(3) ديوانه: مرثية مرائية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ بنغازي ـ ط / 1998م، ص14.

تـدور حولهـا الفكـرة ، ويستمد منها المعنى كيانه ، وتكون صلة الوصل بين أسـطر القصـيدة ، فتخلق التوازن بين مقاطعها ، وتبرز الخلل والاختلاف في حالة المعنيّ ، ففي الفقرة الأولى يقول واصفا صديقه :

صديقي كان يحمل راية الفقراء

في المنفى

وكان صموده جبل(*) من الصوان

لكـن "صديقي" المكررة لم تحمل نفس الوصف الأول ، على الرغم من ذلك نعلم أن المقصود واحدٌ بفضل التكرار:

صديقي

حين امتلأت جيوبه

وازدهى بالمجد واستعفى

وعاش الجاه والسلطان

تغير كل شيء كان يعنيه.

وجاءت الثالثة لتكون بمثابة الحكم بين الاثنتين السابقتين ، ويضع الشاعر بها النهاية التي تدرج عَبْرَ مقطعين ليصل إليها :

صديقي

كان يحمل راية الفقراء في المنفى

صديقي كان !!!

(*) الصواب : جبلا.

وكان صموده
جبلاً من الثلج المذاب
ولم يكن جبلا من الصواب.

وفي قصيدته "عندما هرب الحب من الشباك"[1] يجبر التذمر من الواقع الشاعر على تكرار كلمات تفيد تطور حاله ، وحال بني جنسه ، ممن يتألم لأجلهم ، ويتضور حسرة على ما آلوا إليه ، فيقول :

ونحن الآن تجمعنا
حياة ما لها معنى
وأطفال بعمر الورد
يسحقهم تقطعنا
لقد ضعنا
لقد ضعنا
لقد ضعنا .

وبما أن التكرار نوع من التوكيد ؛ فالشاعر هنا يؤكد الضياع لأنه حقيقة الوضع ، وأن كل المعطيات تدل على ذلك ، وقد جعله تتويجاً لحنقه، وسخطه على الواقع .

ويسير مفتاح العماري في ذات السياق ، فيجنح إلى التكرار ليبرز سمات المخاطَبة وحدودها ، من خلال توظيف النداء ، فيقول ضمن

(1) نفسه : ص 46 .

قصيدته " الشيطانة النائمة "[1]:

أنت يا صديقتي الماكرة
يا شيطانة الشعر الذي يولد
لكي يرضعك

....

يا وشمي التائه بين الدلالات
يا لغتي التي تجدد قاطنيها
ويا أمي الصغيرة جدا
أنا المغرور بك .

إنه يكرر النداء ليعلمنا بالملكية التي جعلته يبيح لنفسه وصفها بما يشاء ؛ لأنها كما يقول :

أنت المنزوعة سلفا لأجلي
المقتلعة بسطوة الريح .

ولكي يظهر مدى الواقع النفسي الذي يتحكم في هذا النداء الدال على قربها وبعدها في آن واحد ، وقد اضطره دفق المشاعر هذا ، إلى طلب المساعدة والإلحاح في الطلب ، من خلال تكرار المطلوب :

ساعدني يا رب على بلواي
ساعدني
قبل أن أخسر مفاتيح بيتي

---

(1) ديوانه : رجل بأسره يمشي وحيداً ، دار غربة ـ بيروت ـ ط 1 / 1993 م ، ص5

ساعدني

لكي أقول :

أرجو المعذرة .

لقد أفاد هذا التكرار في معرفة خط سير الشاعر ، وتراجعه عن الأسلوب الذي تعامل به آنفاً في علاقته مع المخاطبة ، لإدراكه أن استمراره يعني اندثاره.

وللشاعر محمد بشير السوكني قصيدة تعتمد في بدايتها على التكرار ، إنها قصيدة" رسالة إلى الحبيبة" [1] التي يقول فيها :

حبيبتي. .

بالرغم من بنادق تحول بيتنا

وحاجز يمزق العواطف النبيلة

بالرغم من حصونهم

بالرغم من عيونهم

بالرغم من أنوفهم

بالرغم من أحقادهم

وما يخبئون من رذيلة

بالرغم منهم سنلتقي

لنزرع الحناء .

(1) ديوانه: تنفس في الهواء الطلق، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراته ـ ط1/ 1986م، ص71 .

لقد اتكأ الشاعر على لفظة "بالرغم" وطفق يكررها كي يبرهن لحبيبته مدى تمسكه بها ، والذي يجعله يدخل في تحد لكل المعوقات المادية والمعنوية، على الرغم من أنه كان بإمكانه اختصارها في واحدة أو اثنتين على الأكثر.

ولم يغب التكرار عن قصائد إدريس بن الطيب حيث نجده يكرر ألفاظاً متعددة ، في أماكن متناثرة من قصائده ومن ضمنها قصيدة "مقاطع من النشيد الفلسطيني"(1) التي يقول فيها :

هنا النار ترتع بين العيون مشردة

وهناك جيوش الغزاة تفيض جحافلها كالوباء.

كرر اسم الإشارة مع فارق الإشارة الدالة على القريب ، والدالة على البعيد ليطلع القارئ على البعد المكاني للمأساة ، وفداحة المعاناة ، فيما يتسع له المدى البصري بين هنا وهناك .

ويستمر في التكرار بلفظ مغاير هو ضمير جمع الغائب ، فيقول :

هم يمنعون المياه

ولكننا لا نموت. ..

وهم يسرقون الرغيف

ولكننا لا نموت. ..

وهم ينهبون الدواء

ولكننا لا نموت. ..

وهم يسلبون الهواء النسيم بخلخلة "الأكسجين"

---

(1) ديوانه : العناق على مرمى الدم ، الدار العربية للكتاب ، ط1 / 1991. ص33

ولكننا لا نموت. ..

لقد أعطى التكرار قيمة كمنت في تحديد هوية الجاني ، ونوع الجناية ، وكان وسيلة لفضح ممارسات "المغتصب" ، ومن جهة أخرى مقابلة كل فعلة بصمود وتحد ، فكلما اعتدى الفاعل جوبه بصلابة المفعول به ، على الرغم من تعدد الاعتداءات التي أخبر عنها التكرار .

وفي قصيدة "يا حبيبي"(1) يجد رجب الماجري في تكرار الآه تخفيفاً لما يعانيه من جراء فتنته بصورة محبوبته فيقول:

آه من بسمتك العذراء ينبوع شجوني
آه من نظرتك الوسنى ومن فتك الجفون
آه من حبك يحيا في دموعي وحنيني
آه من طيفك يسري في ظنوني ويقيني
باسماً حيناً... وحينا يتلوّى في لحوني
وأنيني يا حبيبي

كان يعلم مسبقاً أنه لو قال : آه من بسمتك ونظرتك وحبك وطيفك، لفقد الكلام حيويته التي وفرها التكرار ، وكنا أجبرنا على الخمول الذهني ، ولما تمكن من تجسيد الصورة كما يجب أن تكون عليه.

2- التكرار المركب

هذا النوع لا يكون بتكرار لفظ واحد عدة مرات ، إنما يكون بتكرار جملة أو صدر بيت شعري ، أو عجزه ، أو بتكرار البيت بأكمله ، ويكون ـ في الغالب - في بدايات المقاطع التي تتألف منها القصيدة ولا سيما في الشعر الحديث

(1) مخطوطه : ص157

أو داخل هذه المقاطع أو في جزء من القصيدة التي لا تتخذ من المقاطع أسلوباً لها، ويأتي إلحاح الشاعر على التكرار المركب لقناعته بالدور الذي يؤديه في بناء القصيدة ورصانتها ، ويتعدد هذا النوع في الشعر عامة ، وفي الشعر الليبي خاصة ويتضح في قصائد عدد من الشعراء ، نذكر عدة نماذج من بعض نتاجهم، ففي قصيدة "تسابيح "[1] لـ حسن السوسي ، نجده يكرر بيتاً كاملا فيقول :

فسبحانه في ظلام الدجى

وسبحانه في ضياء البكور

ويكرر هذا البيت في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة الأربعة ، ليؤكد حقيقة المعرفة بقدْرالله ، وقدرته التي يجاهر الشاعر بها ، وبالثناء والحمد والشكر لولي النِعم ، وذلك في فترة زمنية دائمة التعاقب ، مما يعطيها مضمون الاستمرارية (ظلام الدجى - ضياء البكور) ، وفي هذا تأكيد على مرجعية ثقافة الشاعر. ومن أمثلة التكرار المركب في الشعر الليبي قصيدة "البئر "[2] لـ مفتاح العماري ، فقد جعل التكرار محوراً تدور حوله كلمات القصيدة ، فما يكاد المعنى يزيغ قليلا حتى يعيده بتكرار البداية :

كبرت يا أمي
وكبرت قمصاني معي
كلما حفرت للطمأنينة بئرا
صار الماء
غير الماء

ثم عاد ليكرر في بداية المقطع الثاني ما بدأ به المقطع الأول :

---

(1) ديوانه : المواسم ، ص 133 .

(2) ديوانه : رجل بأسره يمشي وحيدا ، ص 75 .

كبرت يا أمي

وكبرت قمصاني معي

كيف أرمم من حبري

أقواسا للمعنى

وعاد ليكرر نفس جملة البداية في بداية المقطع الثالث والأخير :

كبرت يا أمي

وكبرت أحذيتي عليّ

كانت مائدتي ملأى بالألوان

لكن الظامئ يهذي :

ماذا تخبئ البئر من أوهام ؟

أنبأ التكرار عن مدى تشاؤم الشاعر من مستقبله ، مما حدا به لأن يجعل البئر رمزاً له ، كما أوحى التكرار بنوع التغيير الذي أملاه تغير الحال، وتنامي الهم الذي ترتفع درجة وطأته مع تتالي مقاطع القصيدة.

ويأخذ التكرار منحىً نفسياً يعبر الشاعر من خلاله عن توهج الأسى والقلق في نفسه ، الناتجين عن شعوره بقضايا الآخرين ، وذلك في قصيدة "أغنية الغلبة للموتى بالحزن"[1] لـ إدريس بن الطيب فهو يقول :

الغلـــبة لـــلموتى بالحـــزن

الغلـــبة لـــلموتى بالحـــزن

---

(1) ديوانه : تخطيطات على رأس الشاعر ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس - ط 1 / 1976 / ، ص 65

لقـد اتخذ التكرار مؤشرا لتنامي الحزن ، فكلما ارتفعت درجة مشاعره وأحاسيسـه كنتيجة طبيعـية للانـتهاكات الإنسـانية الـتي يقـع علـيها بصـره وتسمعها أذناه ، وتجلجل كيانه ؛ ارتفع المؤشر باتجاه السلبية .

قد يعمد الشاعر إلى التكرار فيوظفه في الوقع والإيقاع ، ليكيف درجة الـتأثير حسـبما يـريد ، ومثال ذلك قصيدة "ضد التفجير الذري "(1) لـ علي صدقي عبد القادر حيث يقول :

لنسد الباب المفتوح

لنسد الباب المفتوح على اللجة

لنسد الباب المفتوح على الميناء

لنسد الباب المفتوح

لنسد الباب

بـدأ القصيدة بجملة ثابتة "لنسد الباب المفتوح" ثم عمد لإضافة شبه جملة إلـيها في سـطرين متتالـيين ، وتجـاهل الإضـافة في الـرابع ، لتعود الجملة إلى وضـعها الأول ولكـنه يفاجئـنا بحـذف الصـفة في نهايـة المقطع ، الأمر الذي خفض من التواتر الناشئ عن الإضافة.

ويكـون لمـزج الـتكرار والتغييرفـيه كأن يعمد الشاعر إلى تكرار الفعل بفعـل أقـوى في الـتأثير، لغاية تفيد تنويع الأثر وتعزيزه ، ويعمد الشاعر إليه لـيحدث وقعـا يخـالف الوقـع السـابق أو اللاحـق ، ونـلمس هـذا في قـول السنوسي حبيب الهوني في قصيدته "الفجيعة "(2):

تأكلنا المدن المجنونة

(1) المجموعة الشعرية الكاملة: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان - طرابلس ـ ط1/ 1985م، ص283.

(2) ديوانه : عن الحب والصحو والتجاوز ، دار الحقيقة ـ بنغازي - ط 1 / 1975 م ، ص 23 .

تأكلنا مدن الضجة والأضواء

تأكلنا مدن الغربة والأشجار الحجرية

تفجعنا المدن المجنونة .

فالتغيير من التعريف إلى التنكير، وتغيير المضاف إليه صاحبهما أثر يشعر بتنامي وقع الشيء في النفس ، مع شعور بتجدده مع كل تغيير ، مضافا إلى ذلك تغيير فعل البداية الذي تكرر ثلاث مرات ، ليتحول المعنى إلى شكل أعمق مما كان عليه ، فـ "تفجعنا" أشد وقعا من "تأكلنا".

وفي قصيدته "في عيون البهجة"[1] يكرر الاستفهام عن زمن الحال بواسطة اسم الاستفهام ، والفعل "ظل" مما جعله في عدم حل من الواقع الذي تعيشه مدينته ، التي هي في الواقع رمز لوطنه. يقول :

إلام تظلين جرحا

وأبقى وحيدا

أحدق وسط الفراغ

إلام تظل جراحك

تروي الشوارع كل مساء

بدمع العيون الصغيرة

إلام تظلين جرحا وإغفاءة لا تطول

ويبقى أصدقائي الصغار والكبار

يشيخون إذ يقمر الليل .

بدأ القصيدة مستفهماً بتوتر أقل ، حيث استخدم "جرحاً"، المفردة

---

(1) نفسه : ص 36.

ولكنه حين كرر اللفظ جاء به في صيغة الجمع (جراحك) ، مع نسبة الجراح إلى المخاطب ، ثم يعود من جديد لينقص من حدة التوتر ويستخدم اللفظ الأول ، فغايته من هذا التكرار إثبات لواقعة تمر بها مدينته ، ويُظهر أيضا الغرض من مدحها ، وهو بيان صمودها وجلدها ، فكل ناحية سلبية قابلها بناحية أكثر إيجابية ، ويدل تكرار الفعل "تبقين" على هذا ، ضمن قوله : "تبقين ـ تبقين أنت حضورا عظيما ـ تبقين صحوا ـ تبقين بالغيث حبلى".

ويكرر علي الفزاني جملة شعرية أخذها من قصيدة شعبية "ما بي مرض" ليجعلها انطلاقة كل مقطع من مقاطع قصيدته "رؤية من المعتقل"[1] ويوظفها للنداء أو السرد فيقول :

.. ..

ما بي مرض

يا شاعرا رأيته في المعتقل

دموعه تنهار

طفلته تقاوم الكفار

يا عمر المختار !

قم فرق التتار

ما بي مرض

رأيته على مشارف العقيلة .

إن الشاعر مع كل تكرار يفتح حديثا عن محنة أكبر ، يدلف إلى سردها مستعينا بما يمنحه له التكرار من وقع مؤثر .

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة : م 1 ، ص 351 .

ما بي مرض
لكن أنا أنذرتكم من كوتي
وعاركم في جبهتي
ما بي مرض
إلا الذي يسومني العذاب
يحرمني الرغيف والثياب
ومن يدي ينتشل الكتاب .

ويعـود لـيذكر أسـباب سـقمه كأحد القابعين داخل المعتقل الذي كبل حرياتهم وجعلهم بلا حول ولا قوة ، ليظهر بشاعة الغاصب المحتل.

ما بي مرض
إني أرى في داخلي أسلاك
معتقلا ، سجنا بني بلا أبواب
حريتي مصلوبة على الحراب
حريتي موءودة بلا تراب .

ويـأتي الـتكراران الأخيران ليعمقا الجرح ، ويصورا الحالة في مأساوية أكثر ، حينما يصف حال البهائم :

ما بي مرض
شردت الجياد في السهوب
والناقة الحلوب
قد غاض ضرعها

ما بي مرض

قد ضاعت الحقول

وجاءت التتار والمغول .

لقد مكن التكرار الشاعر من مواصلة السرد لأحداث الفكرة التي نقلها لنا بمكانها وزمانها وما حوت من مآس.

وهناك من الشعراء من بنى القصيدة بكاملها على التكرار ، وهذا ما عليه قصيدة "لن ..."[1] للشاعر جيلاني طريبشان. يقول فيها :

لن ترى قرطبة ؟

لن ترى الغوطة ، لا الحمامات ، لا بهو السفراء

لن ترى الأندلس

لن ترى المئذنة

لن ترى الأسد في ساحة الخيلاء يزاحمن الغواني

وهكذا يستمر الشاعر في تكرار أداة النصب "لن" والفعل المضارع "ترى" حتى آخر القصيدة ، ليصل بذاته وبذواتنا إلى قمة التشاؤم ، واستحالة الأمل بقوة تأثيريّة أقوى ، مما ستكون عليه مع العطف.

ومن هنا نعرف أن للتكرار في الشعر العربي أهميته واتجاهاته ، بحيث يكون ركنا من أركان اللغة العربية ، التي هي المقوم الرئيس لمقومات الشعر ، والتي لا يمكن بدونها التفريق بين حديث العامة ، والقول المنمق المؤثر المحرك للعواطف والألباب.

---

(1) ديوانه : ابتهال إلى السيدة "ن"، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان ، بنغازي ـ ليبيا ، ط1 ، 1999 ، ص 27 .

ثانياً : لغة الحياة اليومية

هناك نظريات ظهرت قديما تقول بأن "الفن للمجتمع والفن للحياة"، ويذهب المذهب الواقعي إلى أن الشاعر ابن بيئته، يتأثر بها ويؤثر فيها وينهل مما يكون في مجتمعه، يدلف إلى السلبي ويحاول تغييره، ويعمد للمعوج ويسعى لتقييم اعوجاجه، وهو في هذه الحال، لزاماً عليه - إن أراد قوة التأثير - أن يتعامل مع هذه المعطيات بالاستعانة ببعض ما فيها، ومنها اللجوء بين الفينة والأخرى لاستخدام مفردات اللغة المتداولة بين أفراد المجتمع لعدة غايات، منها تقريب الفهم ومضاعفة الحس بالمشكلة المطروقة، أو لإشعار المخاطب بالقرب منه. ولم ولن يكف الشعراء عن تناول هذه الصيغ لرؤيتهم قيمتها المهمة في بلوغ ما يرمون إليه من طرح أفكارهم وبيان لرؤى يصعب على غيرهم، إدراكها أو الولوج إلى أعماقها، وتتيح لهم فرصة الثورة على كل ما هو ناب يتطلب التغيير. كما تتيح لهم خلق معجم شعري يمنحهم القدرة الكافية على طرق كل قضايا الإنسان ومحاولة جذب الآخرين، ليقفوا معهم في مواجهة هذه القضايا والتغلب عليها. ولابد لإتمام هذه الغاية من الاعتماد على لغة حية، ألفاظها متداولة باستمرار، باختلاف الألفاظ الواقعة في حكم المهجور، بسبب قصر التعامل بها على بعض المناسبات، أو أنها لا تهم شرائح عديدة من المجتمع فتكون محدودة الاتجاه، ومن ناحية أخرى فإن روح العصر تحتاج - إذا ما احتاج الشاعر إلى التطور معها - إلى نمط مغاير يساعد على مواكبة المسير من دون إحداث خلل في أساسيات اللغة الفصحى - طبعا - التي هي الأساس، ولقد طرق باب هذا

الاستخدام وهذا التوظيف عدد غير قليل من شعراء العربية منهم: نزار قباني، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل وغيرهم ، الذين على ما يبدو عملوا بنصيحة (ت. س. إليوت) الذي رأى أنه من الضروري والمفيد للشعر أن تقترب لغته من لغة الحياة اليومية التي نسمعها ونستعملها.

من هنا أصبح للكلمة دورها الحيوي الذي تؤديه في السياق العام ، دون أن تنكر أهميته بالنسبة لتحديد قيمتها "وإنما أصبحت أهمية الكلمة تتحدد مِن خلال دورها في السياق الذي تدخل فيه ، والعلاقات الجديدة التي تكونها من خلاله ، وما تحققه من قيم جمالية وتعبيرية في كل علاقة "[1]. ولقد أدرك الشعراء الليبيون هذه الأفكار وتنبهوا لأهميتها ، أما بوعيهم ونضجهم اللغوي ، أو بتأثير الاتجاهين الوطني والقومي بالإضافة إلى الاتجاه الذاتي ؛ بالغ الأثر في التوجه إلى لغة الحياة اليومية ، فتعمدوا استخدام المفردات العربية الدارجة ، و الأجنبية التي شاع استعمالها نتيجة الاحتلال ، أو باللجوء إلى ما هو أعمق تأثيراً ."كالأمثال الشعبية" وهذا لا يعني أن من حق الشاعر أن يعتمد اعتماداً كلياً أو مبالغا فيه على لغة الحياة اليومية ليكون ذلك على حساب خصوصية لغة الشعر. وفي هذا يقول د. عز الدين إسماعيل" : لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم في شعره اللغة كما يستخدمها الناسِ في حياتهم المعاشية العادية ، فالمفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية مصفاة ، ومن هنا يبدو أننا نتطلب في لغة الشعر ألا تكون هي لغة الناس وأن تكون لغتهم في آن واحد"[2]. كي لا تفرغ لغة الشعر من محتواها ، وتختلط بما ليس منها ، فيؤدي إلى اندثار القيمة الشعرية التي يعول فيها على التميز.

---

(1) د. محمد النويهي: قضية الشعر الجديد ، دار الفكر ـ القاهرة ـ ط2/ 1978م "مزيدة ومنقحة" ص19 .
(2) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه واتجاهاته ، ص 179 .

ومن أمثلة ذلك الاستخدام ما ورد في ختام قصيدة "الشيطانة النائمة"[1] لـ مفتاح العماري حيث يقول :

فصنعت لك

نهرا بحجم الحصير

وشيدت وطنا

فوق المخدة

فلفظ المخدة لفظ دارج مستخدم في لغة الحياة اليومية ومعناه الوسادة.

وأورد الشاعر محمد الفقيه صالح في قصيدته "إيماءات"[2] كلمة أجنبية الأصل ولكن تداولها جعلها من لغة الحياة اليومية ، يقول :

أنسل من زمن غرابي إلى زمن يناوش خاطري

انجو بنفسي من أسى نفسي المقفى

أرتمي تحت الشجيرات الصغيرة

اشرب "البيبسي" بلا فرح

وأعبث بالفراشات الأنيقة .

لقد استعملها ليعطي المعنى قوة مضاعفة ، فهو حين يقول " أشرب البيبسي بلا فرح " جاء بمتضادين الفرح والحزن ، لأن المتعارف عليه أن شرب البيبسي مرتبط بالمناسبات الاحتفالية السعيدة ، فقد بين أن الفرح هاجره حتى في لحظات الفرح.

---

(1) ديوانه : رجل بأسره يمشي وحيدا ، ص 20 .

(2) ديوانه : خطوط داخلية في لوحة الطلوع ، ص 65 .

وأخرج الشاعر راشد الزبير كلمة " أكتاف " من معناها الفصيح حين استخدمها كلفظ من لغة الحياة اليومية في قصيدته "المعارف" [1] حيث يقول:

تعليك " أكتاف " ويقصر دونما

تبغي المؤهل بل يعيق ويتلف

لقد وظفها ليقترب من القول الشائع " فلان عنده كتف " يقصد به : لديه سند في الدولة ، فالكتف ، اسم اعتاد الناس إطلاقه على ذي الحظوة والمكانة.

ويقف الشاعر عاشور الطويبي في قصيدته "صبراتة تهرب" [2] عند مسمى لأداة تستعمل في الحياة اليومية فوظفها بذات مسماها يقول:

قريبا من المرآة

صورة ديانا حداد يبدو عليها التعب

" ترمس" الشاي يغطي نهدها الأيسر .

واستخدم قولا مشهورا في لغة الحياة اليومية ـ لاسيما ـ حياة الباعة وذلك في قوله ضمن قصيدة " على مسرح صبراتة " [3] يقول :

عندما تتخطى الساعة العاشرة ليلا

عندما تعبر نسمة البحر الضائعة

عمود الكهرباء الوحيد

عندما يحسب بائع السمك

---

(1) ديوانه : نشرة الأخبار ، ص 90 .
(2) ديوانه : أصدقاؤك مروا من هنا ، ص 91 .
(3) نفسه : ص 94 .

كم سمكة وضعها فوق ميزان سوق العلالقة

فـ"يحسب في راسه" وصف شائع يطلق على من يجيد سرعة الحساب الذهني ، دون اللجوء إلى أي أداة تعينه ، ولقد استدرجنا الشاعر بهذا المثل لنعيش حالة أهل سوق العلالقة .

وللشاعر إدريس بن الطيب استخدامات متكررة لألفاظ عامية اشتهرت في لغة الناس ، وشاع تداولها لدى كل الشعوب ، لارتباطها بآدابهم وتراثهم التاريخي ، يقول في قصيدته "التحليق صوب الشاطئ"[1]:

كان يا ما كان يا عصفورتي

رجل تمنى أن يكون فراشة

والشارع المفضي إلى مدن المفاجأة الجميلة ، تنتهي في بلدة

بيضاء كالسحب النظيفة .

فقد ارتبطت هذه الجملة بالحكايات الشعبية لتكون مستهلاً لها ، فهي تشبه المقدمات الحديثة ، ومدخلا لسرد طويل ، وبهذا الاستخدام حوّل الشاعر قصيدته إلى ما يشبه الحكاية ، هذا إذا ما عرفنا أن النهاية كانت على ذات النسق.

قد حان وقت النوم

يا شحرورة الشمس الطليقة

وسديني خنصرك.

ويبدو أنه قد وجد في ألفاظ لغة الحياة اليومية منفذاً ينفذ منه إلى

---

(1) ديوانه : العناق على مرمى الدم ، ص 9.

أعماق المتلقين ، فصار يعمد لاستعمالها وتوظيفها بما يخدم غرضه الذي يرمي إليه بأسلوب سلس سهل رهيف ، فهو يقول في المقطع الأول من قصيدة "طائر من حجر "[1]:

لا زحف في الشعر

مشي وئيد على النصل

مشي عنيد إلى الفعل

نزف تدرجه الأغنيات

تصلّب أقدامه باتجاه الأمان

"ديدش حب الرمان

ديدش يحيا الإنسان"

فهي أرجوزة شعبية ليبية ترقى إلى مستوى الأغنية الشعبية ، يستعملها غالب الشعب الليبي لتحفيز الأطفال الصغار على المشي في بداية خطوهم ، فلقد أحسن الشاعر الاستخدام حيث رسم به لوحة جميلة.

والشاعر عبد المجيد القمودي استعمل في قصيدته "اعترافات في ساحة العرق "[2] كلمة "عشمناكم "التي تؤدي معنى : تأملنا فيكم خيراً ، ليجعل المعنى يخرج من الأعماق الثائرة حين تصدم بعكس ما ترجو وتتوقع :

كذبونـــا

والعنونـــا

---

(1) نفسه: ص 68.

(2) ديوانه: قصائد بين يدي وطني ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا، ط 2 / 1982 / ، ص 209.

وارجمونـــا

كشياطين بسبع قاتلات

نحن (عشمناكم) خيرا كثيرا

وادعينا أننا كنا نشدكم إلى هذي الحياة.

وبالإضـافة إلى هـذا ، فقـد تعـدد اسـتخدام الشعراء لبعض المسميات الشـعبية مـن ملبوسات ومأكولات خاصة بالمجتمع الليبي وما جاوره ، ومنها عـلى سـبيل المثال " الفـرملة ، والجـرد ، والرداء "[1] و" المقروض ، والبازين ، والكسكسي "[2] و" السقيفة "[3] كما استعملوا بعض الألفاظ الأجنبية التي درجت في لغـة الحـياة اليومـية حـتى صـارت جـزءاً مـن كـلام الناس ، كـ السنيور ، والكرباج ، والروج ، والبنكنوت.

(1) ملبوسات شعبية .

(2) مأكولات ليبية شعبية .

(3) مكان خال وواسع .

ثالثاً : الاقتبــاس

يكـون باسـتخدام نص قرآني أو بعضِ ألفاظ وردت في القرآن الكريم ، أو في حديـث نـبوي شريف ، أو معنى ورد في أحدهما ، يوظفه الشاعر لعلمه بما فيه من قوة وبلاغة تعينه على تجسيد فكرته، ويجعلها أكثر مصداقية ، وأكثر ضـماناً في الـنفاذ إلى حيـث يريد. يقول ابن حجَّة الحموي "الاقتباس هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية ، أو آية من آيات كتاب الله خاصة "(1)

وهـو لـيس حديـث عهـد ؛ فلقد اقتبس الشعراء في بداية عصر ظهور الإسـلام مـن القـرآن والحديث مع بدء نزول الوحي على الرسول - ﷺ - وأصـبح الشـعراء يعمـدون إلـيه لدعم خطابهم الشعري ، فيأخذون المقتبس مـن القـرآن ، أو الحديـث من موضعه الأصلي ، ويجتهدون في ضمان المكان المناسـب لـه في قصـائدهم ، ممـا يتيح لهم الوقوف على الغرض الفني الذي سيؤديه. وقد يقتبس الشاعر المعنى أو الفكرة أو بعض التراكيب التي يستلهم من خلالها فكرة أو معنى أو هدف يرمي إليه ، ومثاله قول ابن الرومي : (2)

لـئن أخطـأت في مدحـيك ... مـا أخطـأت في مـنعي
لقـد أنزلـت حاجـاتي ... "بـوادٍ غـير ذي زرع "(3)

فالشاعر كنى باللفظ الرجل الذي لا نفع ولا فائدة ترتجى منه ، بينما

---

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب : ج2. ص455
(2) نفسه : ص 456
(3) سورة إبراهيم : الآية 37

أراد الله تعالى المكان (مكة).

والاقتباس له أمثلة عديدة في الشعر الليبي ومنها : قول الشاعر حسن السوسي في قصيدته "تسابيح "[1]:

"وفي كـل شـيء لـــه آيـة"

تخـــبّرنا عـــن إلـــهٍ كـــبير

فســبحانه في ظــلام الدُّجــى

وســبحانه في ضــياء الــبكور

لقـد اسـترفد الشـاعر صـدر البيـت الأول من معنى عدد كبير من آيٍّ القـرآن الكـريم الدالـة على وجود الخالق وقدرته ومنها قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّلْمُؤْمِنِينَ ﴾ إن في ذلـك لآيـة للمؤمنين "[2] وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[3] وقولـــه تعـــالى: ﴿ وَكَأَيِّن مِّنْ آيَةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَمُرُّونَ عَلَيْهَا ﴾[4] ولقـد جعـل هذا المعنى النص قريباً من المتلقي لقرب المقتبس من نفسه.

وراشد الزبير في قصيدته "مداعبة صديق "[5] اقتبس آية كاملة لما لها من قوة معنى:

يا قاسي القلب ماذا كنت تنتظر

(1) ديوانه : المواسم ، ص 133
(2) سورة الحجر : الآية 77
(3) سورة النحل : الآية 69
(4) "يوسف : "105
(5) ديوانه : نشرة الأخبار ، ص55

لما تغوّلت لا تبقي ولا تذر

أراد أن يثبت لصديقه أنه قاسي القلب لدرجة أنه لم يعد للمودة والصحبة مكان في نفسه، فلم يجد ما يفيد العدم ، وينفي الترك والبقاء إلا هذه الآية " لا تبقي ولا تذر "[1]

وفي قصيدة " أغنية من الزمن المشتهى "[2] لـ إدريس بن الطيب يمر بنا اقتباس في قوله :

للسجن يا صاحبي انتحاب صموت

له الزمهرير المدمر

لكن هذا الوميض الشديد بقلبيكما لهب دافئ كالحنان

لقد أخذ الشاعر ألفاظاً من القرآن وإن كانت قد وردت على غير الترتيب فهي في القرآن ﴿يَـٰصَـٰحِبَيِ ٱلسِّجْنِ ءَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ﴾[3] ووظفها لمناداة رفاقه في المحنة ، وليرسل رسالة للمتلقي تنبئ عن حجم المعاناة والظلم اللذين لقيهما ، من خلال تذكيره بقصة سيدنا "يوسف" وبخاصة أنه عاد ليكرر الاقتباس من نفس القصة من قصص القرآن ، وفي نفس القصيدة. فقال :

الجراح المُدرَّب فيها النزيف على الخلق

قطرةً قطرةً، شكلت وجهنا المتفجر بالأغنيات

وغذته بالأمل المتمرد سبع سنين عجافاً...

---

(1) سورة المدثر : الآية 28

(2) ديوانه : العناق في مرمى الدم ، ص15

(3) سورة يوسف : الآية 39

فهو اقتباس لقوله تعالى ﴿وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ﴾[1]

كما أن فوزية شلابي اقتبست في قصيدتها "كان هذا مساء السبت"[2] آية قرآنية ولكن ليس بذات نصها وتقيدت بالمعنى دون اللفظ حين قالت :

أتذرع بالمرايا القديمة

فلا يشفني الملح

تجري إلي المنارات

فلا يستكين الأفق

والعواصف

قاب شفتيك

أو أدنى.

فنص الآية القرآنية "فكان قاب قوسين أو أدنى" لقد أرادت الاستفادة من المعنى الذي يفيد المبالغة في القرب مما اضطرها لتغيير النص.

والاقتباس من الحديث الشريف نجده في قصيدة "إيماءات"[3] لـ محمد الفقيه صالح ، حيث يقول :

حين ائتلفنا

وابتدأنا في مراسيم الفرح

(1) سورة يوسف : الآية 43

(2) مجموعتها الشعرية : والسكاكين أنت لحّدها يا خليل ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراته ـ ط 1 / 1986 م ، ص24

(3) ديوانه : خطوط داخلية في لوحة الطلوع ، ص 67.

هيأت نفسي لاحتمالات القصيدة

لكن شرطيا تسمر بيننا

فرجعت مكتئب الخطى :

لا تجلس امرأة إلى رجل هنا

إلا وبينهما... (تلاشى الاحتمال).

لقد اقتبس جملته الشعرية وما ترمي إليه من معنى حديث الرسول - ﷺ - " ألا لا يَخْلُونَّ رجل بامرأة إلاّ كان ثالثهما الشيطان "[1] ليزجر نفسه.

والشاعر عبد المجيد القمودي يستفيد هو الآخر من معنى حديث لرسول الله ﷺ " قدمتم خير مقدمٍ وقدمتم من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر ، مجاهدة العبد هواه "[2] والذي قاله بعد انتصار المسلمين في غزوة بدر. يقول الشاعر ضمن قصيدته "ما بعد الجلاء "[3]:

أنا لا أنكر أن الثورة الغراء عيد وانتصار

وجلاء الغاصب المهزوم عن هذي الديار

فرحة كبرى... عظيمة

فرحة كبرى ولكن

فرحتي أكبر لمّا

---

(1) سنن الترمذي : دار الكتب العلمية بيروت ، 1994م ، د.ط ،ج6 ، ص356.

(2) يوسف النبهاني :الفتح الكبير في ضم الزيادة إلى جامع الصغير ، دار الكتاب العربي ، د.ت ، د.ط، ج2 ، ص270.

(3) ديوانه: أغنية البحر ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا ، ط 1 / 1984 م، ص 41.

صدأ الأنفس يجلي

وجهاد النفس أكبر.

لقد عبر الشاعر عن فرحته بالانتصار على الأعداء ، ولكن فرحته تكون أكبر عندما يرى الانتصار على النفس.

لقد بينا سعي الشعراء الليبيين وراء كل ما يمكن أن يسهم في إثراء معجمهم اللغوي ، وأغنى ما يمكن أن يستلهموا منه الألفاظ والمعاني : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وهذا ما منحهم طاقات تعبيرية أكبر.

رابعاً: التضمـــين

هـو أن يضمن الأديب نتاجه الأدبي بعضا من أقوال الآخرين ، كلفظ أو عـبارة أو قول أو بيت من الشعر، أو شطر شعري ، أو مثل شعبي ، يدعم به قولـه ، أو لينطلق منه بعد أن يستلهم الفكرة من ثناياه ويعزز بها مخيلته .

وقـد تعـدد التضـمين في الشـعر اللـيبي وظهر في عديد القصائد ومنها قصـيدة "عشـب يستبيح حلاوة وجهي "[1] لـ وجدان شكري عياش ، تقول في قصيدتها :

وقلبي

"يعزف لحن عودته على وتر الربابة"

عبر نسيمات ..... .

وهـو مقطـع مـن قصـيدة "المـيراث" للشاعر جميل حمادة ، فقد وجدت الشاعرة فيه توافقا مع موضوع القصيدة ومضمونها .

ولها نموذج آخر في قصيدتها "بوح للندى "[2] حيث تقول :

وهمسك يداعب وجهي

(خذي يدي لتصلي إلي)

---

(1) ديوانها : قصائد تتعقب ألفة الحروف ،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراته ـ ط1 / 2000 / ، ص 41 .

(2) نفسه : ص 73 .

لزنبقة تبوح للندى

بسر انتشائها .

وفي المقطع الثاني من القصيدة تضمن ـ أيضا ـ جملة شعرية أخرى فتقول:

عذب مسائي ..

يعيد ..

(للغصن المنحني بكمثراه)

دفء يمتد ما بين أناملي ووجهِك ..

فالأول من قصيدة "لص الصيف" للشاعر أمجد ناصر ، والثاني من قصيدة "وردة الدانتيل السوداء" لنفس الشاعر . وأرى أن هذا التضمين جاء من منطلق تأثر الشاعرة بما تقرأ لهذا الشاعر ، حيث نجد لها استعانات أخرى، بنصوص أخرى له في بعض قصائدها ، أو ربما وجدت في كلامه ما يطابق نمط مشاعرها.

ولا تخلو قصائد راشد الزبير من التضمين الذي نجده في قصيدة "هالة" التي يقول فيها :

ويصحو الفجر محتفياً ... به ليصب شلاله

وقد أرخت سدول الليل ... عن عينيه أغلاله

وهو البيت المشهور لامرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وما تضمين الشاعر له إلا لعلمه ، أنه مهما سعى بمخيلته ليجد ألفاظا تعبر عن ذات المعنى الذي يبتغيه ، وتصف الحالة التي يعايشها ، فلن يجد

أفضل من بيت امرئ القيس.

أما الشاعر حسن السوسي فقد اتخذ من التضمين مستهلاً لقصيدته "انتحار"[1] وذلك حينما أخذ اللفظ والمعنى من قول جرير :

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

فهو يقول :

هذي العيون التي في طرفها حور وفي مداها يحار العقل والفكر

مما يجعل البيت ملفتاً لنظر المتلقي أكثر مما سيكون عليه ، لو لم يكن هذا التضمين موجوداً ، وهذا سبب اختيار الشاعر لصدر بيت جرير .

وفي قصيدته "لو بعث الحطيئة"[2] التي خصصها لهجاء الحطيئة ، والتهجم عليه لسوء فعلته مع الزبرقان (*) ولمرارة لسانه مع بلاغة بيانه ، يقول السوسي في هذه القصيدة المطولة :

نهاك ـ بالقول- في لطف ومرحمة
فلم ينل منك ذاك النهى مزدجرا
فجرب السجن ، فاستهوتك وحشته
ولم يخفك ، وقلت القول مستترا
أتيته بلسان حاذق ملق
تلقي بشعر سرى في الأرض وانتشرا

---

(1) ديوانه : المواسم ، ص 47 .
(2) نفسه : 71.
(*) سيد مشهور . هجاه الحطيئة وصار في ركب أعدائه وذلك في خلافة سيدنا عمر بن الخطاب .

"مـاذا تقـول لأفـراخ بـذي مـرخ ؟"

قـلها لنفسـك .. هـلا كنـت معتـبرا ؟

لقد ضمن الشاعر صدر بيت الحطيئة الذي يبدأ بالاستفهام :

مـاذا تقـول لأفـراخ بـذي مـرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ليمنح نفسه حق الرد والجواب ويعيب على الحطيئة استغلالـه لبراعته في القول في كل ما هو شائن ، كما أن السوسي يرمي إلى تعريفنا بدرايته بحلم المخاطب.

وللتضمين في الشعر الليبي نماذج كثيرة لا يمكن لنا أن نسوقها كلها فاكتفينا بهذا القدر الذي يغني عن المزيد .

والتضـمين عمومـاً يشير إلى محاولة الشاعر الليبي الرقيّ بتجربته الشعرية من المستوى المحلي إلى المستوى الإنساني ، ومن الشخصي إلى التاريخي ، فليس التضمين لُعبة فنية ، وإنما هو رؤية شعرية تمنح الشاعر فضاءً أوسع للتعبير.

الفصل السادس

الصورة الشعرية

للشعر لغته الخاصة به ، وهي تلك المستمدة من اللغة الأم بواسطة الشاعر الذي لابدّ له من أن يميز لغته الشعرية عمن سواه ، حتى يمكن الحكم على قوله بأنه شاعر متفرد ـ ولاسيما ـ أن لفظ "قصيدة" لم يعد مختصاً بالشعر فقط بل أصبح يطلق على غيره من الإبداع الإنساني ، فكثيراً ما نسمع عن "قصيدة النثر". ومن هنا فإن الشاعر أصبح مجبراً على تحديد معالمه الشعرية بالمستويين الصوتي والمعنوي ، وبضرورة التزام الموسيقى والصورة الشعرية ، أي بالتأثيرين الحسي والنفسي.

والصورة هي التي تمكن الشاعر من خلق التشكيل المكاني ، المقابل للتشكيل الزماني ، الذي يحدثه التأثير الموسيقي في النص ، فهما ـ الصورة والموسيقى ـ وجهان يمتزجان عند الاستخدام ، ليشكلا وجهاً واحداً يسمى "القصيدة الشعرية" ، وإن اختلفت وسائل الاستقبال لدى المتلقي.

الصورة الشعرية لها قيمتها العالية ، ومكانتها الرفيعة ، لأن الشاعر يسوقها وقد استمدت حيويتها التعبيرية وصفاتها من قلب المجتمع الإنساني ، الذي منه وإليه تعود إبداعات الشعراء بتعدد مذاهبهم الأدبية ، فأصبحت "الصورة الشعرية كياناً فنيا نابضا بالحياة الإنسانية"[1] لذلك نجد أن الصورة كما هي قريبة من المخيلة ، فهي قريبة ـ أيضاً ـ من العقل ، والصورة لم تقحم في الإبداع من باب تحسين الشكل وطلائه ، ليظهر مُبْهجاً وأكثر أناقة؛ إنما لتدعيم المضمون وجعله أكثر تفاعلاً مع الذات المتلقية ، كما كان مع الذات المرسلة ، وبهذا تؤدي الصورة مهمتها وتثري هذا الجنس الأدبي من

---

(1) د.عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري. التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ـ ليبيا ـ ط1/ 1980م، ص7.

خلال التوحد اللازم بين الشكل والمضمون. فأهمية الصورة تكمن في كونها تمثل إيحاءً بما لم يقله الشاعر، ورمزاً لِمَا يجب قوله ، والشاعر يعمد إليها ليمنح شعره نوعاً من الشخصية التي تفرض على المتلقي الوقوف أمامها ، والبحث فيما وراءها ، بغية الوصول إلى حقيقتها ، فالصورة المؤثرة هي المنبثقة من رؤية الشاعر وشعوره. إن "قوة الشعر تتجلى في الصور التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها والإيحاء بظلالها "(1) ، وعلى هذا القياس يكون أقدر على الذوبان فيها ، ومن ثم ينقل لنا ما تولّد فيه من إحساس ، مما يعطيه الطاقة ، ومن ثم القدرة على إذابتنا فيها بنفس درجته وربما أكثر ، وبالتالي يحقق غايته في خلق أثر جديد. ولقد ورد عن (بريتون): أن "الأداة الرئيسية لخلق عالم جديد نحلم به ونحله محل العالم القديم ، ليست شيئاً سوى ما يدعوه الشاعر بالصورة "(2). وهذا الشيء يُولد من مظاهر حسية ، يصل إليها الشاعر من طريق تمازج الحواس لديه. فتكون الغاية من الصورة "معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف "(3).

والصورة الشعرية ذات أهمية للشاعر، كي يبث ما يريد ، وللمتلقي كي يفهم ما يراد ، فتتكشف بها دلالات لم تكن ظاهرة ، وذلك بإسهامها في فك رموز ما يستعصي على المتلقي "إن الشعر كله يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة أومن أجل أن تنقل الدلالة الحقة

---

(1) نفسه : ص11.

(2) نقلاً عن د. أحمد درويش : في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، مطبعة الفجر الجديد ، د.ط ، د.ت ، ص185.

(3) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص134.

لما يجده الشاعر"[1] ، ولو تتبعنا خط سير الصورة الشعرية عند الشعراء الليبيين من طريق التجربة الشعرية ، لوجدنا أنها تدخل عالم اللغة الشعرية من أبواب رئيسة تتمثل في :

- التشبيه
- الاستعارة
- الرمز

(1) د.مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2/ 1401هـ - 1981م ، ص217.

أولاً: التشــبيه

تستخلص الصورة الشعرية التي يسوقها الشاعر عن طريق التشبيه بصورة أسهل مما عداها ، لما فيه من وضوح في غالب أحواله ، ولا يمكن اعتبار التشبيه ذا مغزى إلا إذا وافق حقيقة استخدامه ، من حيث اشتراك المشبه به مع المشبه في بعض صفاته لا كلها ، وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق في تعريفه للتشبيه حيث يقول : "التشبيه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[(1)] والتشبيه لا يأخذ مكانه في صياغة الصورة إلا من خلال عناصره الأساسيّة المشكّلة لكيانه وهي (المشبه ـ المشبه به ـ وجه الشبه ـ أداة التشبيه) ، وقد تختلف حالة المشبه والمشبه به أو تأتلف ما بين حسي أو نفسي ، وتسهم الأداة في ذلك ، التي تكون - في الغالب - إما حرفي التشبيه (الكاف ـ كأن) أو الاسمين (مثل ـ شبه) ويحدد وجه الشبه العلاقة بين طرفي التشبيه من خلال ما سينقل من صفات اختص بها المشبه به إلى المشبه ، ليتمخض الأمر عن صورة شعرية موحية ومؤثرة. ويؤدي التشبيه غرضه بما يكون من ألفة بين طرفيه وفي هذا صوابه ، أما التشبيه المفرط فيعد من مساوئه لمخالفته للقياس في وجود البديل الصحيح. ولن يأتي الشاعر الحاذق بالتشبيه عبثاً ، إنما ليبث عن طريقه ، ما يمكن أن يوحي بحالته الشعورية ، لتأخذ مكانها في الناحية الشعورية للمتلقي.

ويستقبل المتلقي الصورة التشبيهية على مراحل ، بحيث تقع نظرته

(1) ابن رشيق : العمدة ، ج1 / ص 256 .

الأولى علـى المشـبه ، وهي بدورها تمهد لما يليها من مراحل وهي وجه الشبه ومـا يمكـن أن يحدثـه مـن انفعال ، وإظهار ما لا يُحس إلى عالم المحسوسات. فعندما يقول الشاعر (عيناها كزرقة البحر) أو (مثل أفق أرجواني) فإن اللون هـو مـا يلفـت الانتـباه في الـبداية ولكننا بعد أن نتعمق في الصورة العاطفية ونـدرك مـا وراء الظاهـر نكتشـف أن القـيمة اللفظـية للـون غـدت ثانويـة "فالأبيض مثلا محسوس للبصر بالذات. أما كون هذا الأبيض هو فلان ، فهذا محسـوس بالعـرض لأن البصـر لا يتأثر به من حيث هو فلان وإنما من حيث هـو أبـيض فقـط "[1] وهـذا يثبت نجاح المبدع في نقلنا إلى عالمه لنخوض معه ذات التجربة الشعورية.

وبما أن الصورة استكشاف لعوالم أخرى ولكن بمساعدة أشياء أخر يعد التشـبيه أحدهـا ، والاسـتعارة ثانـيها ، لكـنها وحسـب البلاغة الجديدة التي تتمـثل ـ كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل ـ في بلاغة الصورة الشعرية ، حيـث يقـول : " إن الـبلاغة الجديـدة ، بلاغة " الصورة الشعرية " ، تعد أوسع نطاقـا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وان أفادت منها "[2] فالصورة في الـبلاغة القديمـة ـ إذن ـ تـنعكس فـيما يوفـره التشـبيه أو الاسـتعارة مـن مطابقـة ، لكـنها تظل أقل قدرة على الإثارة وأقل حضوراً ، وأقل كشفاً عن الجديـد ، بخـلاف الصـورة الـتي مـيزتها " أنهـا تشـع في كل اتجاه "[3] كما أن الـبلاغة القديمـة " تبحـث عـن التشابه الموضوعي بين حدي الاستعارة "[4] في حـين أن الـبلاغة الجديدة تقوم على " البحث عن أوجه المخالفة التي تحد من

---

(1) د. محمد عثمان نجاتي: الإدراك الحسي عند ابن سينا. بحث في علم النفس عند العرب، دار المعارف- مصر- ط2 / 1961م ، ص52

(2) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص143

(3) نفسه : ص 148

(4) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص 139

قـوة وتأثير هذه المشابهات "[1]. وبهذا وجدنا أن الآراء النقدية الحديثة ـ التي أوردنـا عـلى سـبيل الاسـتدلال أهمهـا ؛ تـرى أن التشـبيه والاستعارة ليسا الوسـيلة الوحـيدة لرسم الصورة الشعرية بل هناك سبل غيرهما يمكن لها أن تسـهم في إدراك الصورة الشعرية ، بغير الصورة المباشرة للتشبيه والاستعارة ، وهـذا لا يعـني هدراً لقيمتهما الفنية أو تخلياً عن عنصري التشبيه والاستعارة في بنية الصورة.

هـذا فـإن التشـبيه والاسـتعارة والرمز، من أساسيات تكوين الصورة الشـعرية ، ومـا طرأ يكمن في تجديد النظرة إلي هذه العناصر لتؤدي وظائف أخرى أكثر شمولية ، وأبعد أغوراً ، فالتغيير ليس جوهرياً. ولنقف على دور التشـبيه في خلـق الصـورة نقـرأ أسطراً من قصيدة "العروس تنتقي ثيابها "[2] للشاعر إدريس بن الطيب والتي يقول فيها :

وجه كنبع مرهق القسمات

يشغله جحيم الأرض

ريشته جراحات

وداعته مؤجلة

في هذا المقطع من القصيدة المهداة إلى الشهيد (ناجي العلي) [*] كرمز من رمـوز الـبطولة الجهاديـة ، وعنوان يحمله كل الشهداء ؛ ينقل الشاعر من خلال مشـاعره صـورة شـعرية ، تعكـس رؤيـته المستمدة من واقع الأحداث ، والتي تجسـدت في وجـه إحـدى الشـهيدات ولعـلها "سناء محيدلي "عروس الجنوب"

(1) نفسه : ص 141

(2) ديوانه : العناق على مرمى الدم ، ص 92

(*) رسام كريكاتير فلسطيني معروف جاهد بقلمه وفكره. أرّق مضاجع الصهاينة فعمدوا لاغتياله.

فيشبه هذا الوجه بالنبع ، والنبع هو مكان تفجر الماء، وسيلة الحياة لكل حي ، ويقارن بينهما من خلال القاسم المشترك ، وهو أن وجهها تفجرت منه حياة أهلها ، فأزال الموت المتمثل في العدو ، وبعث روح النضال والخلاص ، وهما السبيلان الموصلان للحرية ، فالغرض الذي عناه الشاعر ليس غزلياً ، وما يؤكد هذا ، الصفة الملحقة "كنبع مرهق القسمات" فقد أراد ما وراء الظاهر في حالة المشبه ، فأوحى بما خفي عن طريق المشبه به عن قصد منه ، وهدفه تحريك أفكارنا ، فـ" الصورة هي ثراء الفكر"[1] ، وقد تكون الصفة "مرهق" موصوف بها النبع ، ليخبر عمن أرهقه ، فأرهق المشبه ، ليصنع الحقيقة التي تشير إلي المعتدي الآثم ، فلقد صوّر أفعاله التي تطال كل شيء بنار الآخرة "الجحيم" ولم يكفه هذا ؛ بل زاد من تكثيف الصورة الشعرية ، فشبه الشهيدة من خلال جزئية الوجه ، بطائر قد نزعت عنه صفة الانطلاق التي يمنحها له جناحاه ، فأبدل ريشهما بالجراح المتمثلة في انتهاكات العدو التي تحد من كرامة شعبها ، فأجَّلت وداعة وجه العروس الذي كان من المفترض أن يشع فرحاً وحبوراً ، ليجسد عمق التضحية بصورة انتزعها من الواقع وصاغها بلغته الشعرية المؤثرة الـ" قادرة على أن تحتوي مفردات الواقع"[2]

وخلاصة الأمر ليس الوجه نبعا ، ولا النبع وجهٌ ولكن تقارب صفاتهما " وجه الشبه " المحدد بـ" صفاء النبع ـ تعكره " ونَظارة وجه العروس ـ عبوسه " هما من حددا العلاقة ، ومن ثم رسما الصورة الشعرية .

ونقرأ أسطراً من قصيدة " وهاهم العرب"[3] لـ راشد الزبير السنوسي. حيث يقول :

---

(1) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص 216.

(2) د. رشيدة مهران : الواقعية واتجاهاتها ، ص326

(3) ديوانه : همس الشفاه ، ص 23 .

وليس من عجب
حين ترين خانعاً وزاحفاً على الركب
أو خائفاً يلتمس الدروب للهرب
كأنه المصاب بالجرب
يا أيها العرب
يخيفكم وثن
عشش في النفوس منذ غابر الزمن

إن سخرية الشاعر ظهرت منذ الوهلة الأولى (عنوان القصيدة) وكان لابد من أن تبعث هذه السخرية صورة سلبية ، فالتجربة الشعورية للشاعر تبرز جلية في الألفاظ قبل المعاني ، "خوف ـ رحيل ـ استباحة - سلب ـ شكوى ـ لهب ـ خنوع ـ هرب ـ جرب" وكان لابد من مقابل محسوس يعكس تلك الحالة فكانت "كأن" التشبيهية هي الوسيلة لذلك ، فالمصاب بالجرب دائما يحاول الابتعاد هاربا من أي جمع ، وينأى بنفسه عن الأذية التي ستلحق به بسبب مصابه ؛ لأن الكل ينفره ، وهو لذلك في حالة استعداد تام ودائم للهرب من وجه أي اعتداء ، والخوّاف من ملاقاة العدو سبيله الوحيد درب الهروب ، وهذا هو وجه الشبه الذي انعقدت به الصلة بين المشبه "العربي الخائف" والمشبه به "المصاب بالجرب". والذي أعطى لقوله قوة تفوق التقرير. فقوة الشعر "تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا في التصريح بالأفكار مجردة"[1]. ومن جانب آخر في القصيدة يحذر الشاعر

---

(1) د. محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ط / د.ت ، ص60

العـرب مـن عقـد الآمال على كل من يأتي ليستلم زمام الأمر في "إسرائيل" حيث يقول :

وسوف تدركون حين تكبر المحن

بأن "بيريز" "كشامير" كذلك النتن

فالتشـبيه المعقـود بكـاف التشـبيه يجـبر المـتلقي ـ مـن خـلال الصورة الشـعرية الـتي جسـدها ـ على مراجعة تاريخ المشبه ، لعقد المقارنة ، ومن ثم الوصـول إلى مـا يـرمي إلـيه الشـاعر مـن حقيقة حرص على تأكيدها باسم الإشـارة "كذلك النتن" في إشارة واضحة إلى "نتنياهو" أحد الذين تأَمَّل العرب ـ وهمـاً - في مجيئهم خـيراً ، وأن السلام سيكون على أيديهم ، ولكن الواقع كان غير ذلك ، ووجه الشبه يبدو قائما لا يحتاج إلى تفسير .

وفي قصـيدته "قتيل نابلس"[1] يظهر الشاعر عدم رضاه عن المفاوضات الـتي تجـري مـع العدو الصهيوني ، فيرسم صورته الشعرية من خلال الواقع المجسـد فـيما يجـري على الأرض من مجابهة للعدو بالحجارة "دليل الصمود" أعادت إمكانية تحقيق الحلم في الخلاص فيقول :

واحتضـن الشـتات حـلم عمـره
وازدحمـت بـالأفق البشـائر

ثـم ثـنى الفـرحة وهـي لم تـزل
بمهدهـا مهتـبل مغامـر

كأنـه دسيسـة قـد تركـت
يـد العـدو خلفـه تـناور

(1) ديوانه : همس الشفاه : ص 65

لكـــي يمـــوت الحـــلم دون ورده

وتكـــــبر الفتـــــنة والـــــتآمر

إنه يشبه المفاوضين بالدسائس ليبرز الصورة الحقيقية للمفاوضات ، فغاية الجانب الآخر منها ليس الوصول إلى السلام كما هو معلن ؛ بل ليشغل الفلسطينيين بعضهم ببعض ، فتنفلق بذور الفتنة ، ويموت الحلم في الصدور .

إن علاقـة التشـابه غـير قائمة بمنظور العلاقة ، ولكن يمكن أن نلمسها في مغـزى العـدو ومغامـرة المفاوض الذي انجرَّ وراء الخديعة ليتحول ـ دون درايـة – إلى دسيسـة ، لأن الشـاعر يـرى أن نوايـا المفاوضين حسنة ، ولكن اندفاعهم وحماسهم وراء تحقيق الحلم بأي وسيلة ، هو جريرتهم. هذا ما أراد الشاعر أن يزيل غموضه من خلال الصورة الشعرية لإدراكه بأن " الشعر كله يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر " (1)

وفي إشـارة غـير مباشرة يطالب رمز الثورة الفلسطينية بالتراجع ، لأن المجال ما زال فيه متسع للانسلاخ من هذه المفاوضات فيقول :

لا زلـــت تخطـــو بالـــبلاد خطـــوة

أولى ولم يعـــرق بهـــا التـــناحـر

فـــاجعل يديـــك بلســـماً لجـــرحها

وضـــــمها كوالـــــد يفاخـــــر

لقد أدى التشبيه غرضه لتظهر منه صورة فنية مؤثرة ، تمثلت في صورة الوالـد وهـو يحتضـن ابـنه فخـراً بما صنع فيمتزج حب الأبوة مع الثناء على

---

(1) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص217

الصنيع وتتضاعف قوة الاحتضان. إنه يحرض القائد على أن يكون على هذه الصورة ويداوي جرح بلاده الغائر ؛ لأن الأمل في التئام الجرح قوياً ، وهذا منبعه إحساس الشاعر الذي شكّل المعنى في صورة فنية مما يؤكد أن "الصورة الشعرية كياناً فنياً نابضاً بالحياة الإنسانية"[1].

ومن قصيدة "من حرب البسوس إلى دون كيشوت"[2] للشاعر علي الفزاني نقرأ قوله:

يا ثورة الفقراء : إني أفقت من الذهول

وعرفت أن هناك قارعة تجول

إنا هنا ، نبني غداً إنا نعيد

قدر العروبة للوغى. فلم الجمود ؟

أنظر هنا ، في كل قطر ، مثلما تفنى ثمود

يتزاحم الأجراء .. أيدٍ خاويات ، لا تعود

إلا بما تركت كلاب المستفيد من الجهود .

يعلن الشاعر عن سأمه من الحالة التي يعيشها ، ويقرر أن يستفيق ، لأن الدمار والفناء تفوح رائحتهما في المكان ، فيعبر عن هذا بالتشبيه الذي أدى وظيفته في بناء الصورة الشعرية من خلال الأداة " مثل " فيعيد بعث التاريخ ، ليذكر به من خلال المشبه به ، بالفناء الذي حل بقوم "ثمود" نتيجة مخالفتهم للصواب الذي أتاهم ، وهذا ما وقعت فيه العروبة التي خالفت

(1) د. عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، ص7

(2) ديوانه : دمي يقاتلني الآن ، ص 129 ، ننبه لوجود خطأ في التسلسل الرقمي حيث أن رقم الصفحة في الديوان هو 137 بعد صفحة 128. والصواب ما ذكرنا .

قدرها ، وهو أنها خلقت للإقدام وخوض غمار الوغى للدفاع عن الأرض والدين والمال والعرض ، لا الجمود وهذا ما يجعل المتلقي يستقبل تجربة الشاعر، فيحس ما يعانيه ؛ بل ويلتقي معه في المعاناة من خلال الصورة التي كوّنتها المعاني لديه من الخضوع الذي عم كل قطر عربي ، فجعلهم عبيداً أجراء لا يملكون إلا ما يفيض عمن تحكم فيهم ، وفي مواردهم حتى صار رب الجهد على حسابهم.

لقد ملئت القصيدة بالتشبيه الذي يربط الصور المتناثرة في القصيدة فيقول في موطن آخر من القصيدة :

آهٍ من مستعبدي باسمي وباسم الآخرين .
يلقي علي .. وما أتيت .. ضياع جيل القادمين من
الغيوم
وكأنما غرق الشراع ، فيما يبين

ليشبه أوضاعهم التي آلوا إليها بالنهاية الحتمية التي يصل إليها راكب سفينة غرق شراعها ، فالشراع هو مُوجِّه السفينة ودافعها للسير في الاتجاه الذي يحدده ربانها ، كما أنه أعلى نقطة فيها ، فإذا وصل إليه الماء يعني أن ما تحته قد غرق وانتهى. فوجه الشبه تقيمه العلاقة المتضادة بين الحرية والعبودية ، أي الحياة والموت ، ويمثلهما بقاء شراع السفينة عالياً منتصباً بعيداً عن الماء ، وهذا يعني "الحياة" وغرقه واختفائه في الماء ويعني "الموت" وقد فاد هذا في تحقيق الغرض الفني. وأن "التجربة الشعورية التي تولد من حدث عظيم لا يمكنها أن تنجب مخلوقاً فنياً رائعاً دون أن يعيشها شاعر مبدع"[1].

(1) د. عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، ص13

وتُجمّـل الصـورة الشـعرية قصيدة " أفريقيا "[1] للشاعر حسن السوسي حين يقول :

أطلـــت بقامـــتها المشـــرعة　　　تلمـــلم أحـــزانها المترعـــة
أضـــر الهـــزال بهـــا والكـــلال　　　فقـــيد خطوتهـــا المســـرعة
وغـــور فـــيه الصـــبا والجمـــال　　　فآلـــت إلى حالـــة مفـــزعة
وصـــيرها الجـــوع مـــثل الخـــيال　　　عـلى الأرض والجـوع ما أبشعه

مـن القـراءة الأولى للقصـيدة يتولد لدينا إحساس بأن الخطاب يصور حالة امرأة هدّتها الفاقة ، وهي تكابد صروف الدهر، وتصارع وحشاً ضارياً لا يـرحم ، لكـن العـنوان والصورة الكلية هديا إحساسنا لمعرفة الموصوف ، وإدراك المعنى .

وتصـل الصـورة الفنية ذروتهـا في البيـت الأخـير، حين يشبه إفريقيا القـارة الكـبيرة العظـيمة بجـبالها الشـاهقة ، وصـحاريها الواسـعة ، وغاباتها الكثـيفة ، وبحارهـا وأنهارهـا ، بالخيال (اللاشئ) ليجعل من التلاشي وجهاً للشـبه يقـرن بـين المشـبه " أفريقـيا " وبـين " الخيال" المشبه به. فقد صارت كمن قضـى علـيه الجـوع ، فتركه إما ميتاً ، أو شبه ميت ، لا يكاد يُرى مما آل إليه فهو ـ أيضاً ـ كالميت .

وأسـلوب التعجـب الـذي ختم به الشاعر البيت يدل على أن الشاعر قد عاش تجربة الجوع ، ولذلك نجده ينقل لنا تجربته من خلال هذه الصورة ، ويكون أكثر المتأثرين بها؛ أكثر حتى ممن عايشوا ذات التجربة .

---

(1) ديوانه : الجسور ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراتة ـ ط1 / 1998 ، ص59

الشاعر محمد الشلطامي في قصيدته "الليل في المدائن الكبيرة "[1] يقول:

يا ضيعة الأشياء حين ،

تصبح الأفكار

جاهزة كالقبر والأكفان

بانتظار

كل مواليد صباح

الغد .

إن الموت يخمد الأنفاس فيحوي الحياة ، ومن رموزه الكفن والقبر الذي لا يمكن أن يكون سكناً للحي إلا في عالم اللامحسوس ، الذي هو صنعة الشاعر من خلال معمله الشعوري أو اللاشعوري ، وهذا ما جسدته الصورة الفنية التي ساقها الشاعر عن طريق التشبيه - وبأقل عدد ممكن من الكلمات والصور محملة بطاقة شعرية كبيرة - حين زاوج ما بين الأفكار السلبية التي تطمس أي رؤيا للحياة في الحاضر أو في المستقبل ، وتئد أي حلم في ممارسة حق الحياة مثلها مثل القبر والكفن اللذان حجباه. فأصبحت كل فكرة كفن ، وكل كفن خطوة أولى نحو القبر ، وكل فكرة هدامة خطوة أولى نحو الخضوع ؛ وبين الحياة المفقودة سلفاً.

عندما نقف مع أسطر من قصيدة "نطفة من علق"[2] لـ دلال عبد الصمد تستوقفنا الصورة الشعرية التي تكونت بفعل التشبيه وذلك في قولها :

---

(1) ديوانه : أناشيد عن الموت والحب والحرية ، ص 29

(2) ديوانها : بسمة نسيان ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - بنغازي - ط 1 / 1992 م ، ص 81.

وحب بلادي المعطاء

تتوجع به التجاعيد

كشرخ في مرآة

علمني التهجي والهجاء .. بباعة الشهداء

إن فيض ولهها ببلادها عظيم دائم العطاء لا يقف عند حد ، ولكنه في الوقت ذاته يضع حداً لكل ذي نية سيئة لبلادها كانطفاء نور البقاء واضمحلال عنفوان الشباب ، بسبب الملمات التي شبهتها بالتجاعيد والتي تسرق نضارة الوجه الحسن ؛ بل إن هذه التجاعيد غدت تتألم لأنها لم تجد لها مكاناً ، ولن يكون لها تأثير على بهاء بلادها وحيويتها ووجعها كشرخ في مرآة لا يمكن أن يتوارى أو يجبر وهذا يجعلنا نستحضر قول الشاعر :

إن القلوب إذا تنافر ودها مثل الزجاجة كسرها لا يجبر

فالصلة بين وجع التجاعيد وشرخ المرآة ، يكفلها فقدان الرجاء في إمكانية الإصلاح ، كما تكفلها اللاعودة ، كما أن وجع التجاعيد ليس حسياً كي تدركه الحواس ، فتطلب الأمر إعمال الإدراك الحدسي للوصول إلى الصورة الشعرية.

وللشاعرة زاهية محمد علي تجربة مماثلة وذلك في مثل قولها ضمن قصيدة "بعض دمي المتخثر" (1)

لا وقت للخوف

لا قوت للوعود المراوغة

---

(1) ديوانها : الرحيل إلى مرافئ الحلم ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ بنغازي ـ ط 1 / 1989 م ، ص 38

أتسامق كالنخلة

مثقلةً بالنداء الأخير

تعاني الشاعرة واقعاً مقيتاً يلف فيه الليلُ النهارَ برداء الدجى ، ويفقأ الجبن فيه عيون مدينتها رمز أمتها وهي تصلي من أجل أن ينجلي هذا الغمام، وتهيئ ذاتها والآخرين للغد المنشود ، فلم يعد هناك مجال للخوف الذي جثم على صدرها ردحاً من الزمن ؛ بل إنها لم تعد تبالي بالآمال العجاف ، إنها تشرئب صوب السماء صوب الحرية كالنخلة التي تصعّد إلى السماء ، وفي نفس الوقت تطرح ثماراً كثيرة ، فالشاعرة ليست نخلة في الأصل ، ولا النخلة شاعرة ولكن عوامل الالتقاء تكمن في الصعود إلى أعلى ، ومحاولة الارتفاع جهد الإمكان ، ومن ثم النتاج والعطاء فالنخلة تغدق ثمراً جنياً شهياً تمنح الحياة ، والشاعرة تمنح حلماً وتحريضاً وأفكاراً ورؤىً ، تهب الحرية والخلاص ، ولقد تشكل هذا المعنى بفضل الصورة الشعرية حيث إنَّ " المعنى هو المادة الأولية التي تشكلها الصورة الشعرية "[1] فالصورة أتت أكلها بانعقاد التشابه ، مما جعل إحساس الشاعرة اللامحسوس بالنسبة لنا ينكشف في صورة المحسوس الظاهر للعيان وهذه هي غاية الإبداع الشعري .

الشاعر عبد اللطيف المسلاتي يعقد صورة فنية زاخرة بالوصف المبني على المتناقضات وذلك في قصيدة " قراءة حديثة في الزمن القديم "[2]. يقول :

الحرث ، والنسل

(1) د. عدنان حسين قاسم :الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر. دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع ، ط1 / 1981 ، ص289

(2) ديوانه : سفر الجنون ج1 ، ص : 43 .

سيفان من الثلج ـ والنار

تكسرا على هامتي .

لقد شبه الحرث الذي هو شهادة ميلاد الأجنة في أرحام البذور لتدب الحياة فوق وجه الأرض ، وعطف عليه النسل الذي هو أساس تكاثر الجنس البشري ، لعمار الأرض ، وبعث الحياة فيها بسيفين : أحدهما من الثلج والآخر من النار ، وهما في واقع الحال ضدان يلغي كل واحدٍ منهما الآخر ، ولقد قرب الشاعر بينهما ليخلص بصورة شعرية مفادها : أن يذيب الأول بالثاني ، ويطفئ الثاني بالأول ، فترتسم صورة التلاشي بفعل الفعل "تكسر" وفي ذات الوقت لا تبدو الصورة واضحة المعالم ، لغياب وجه الشبه المباشر بين الحرث والنسل والسيف ، إلا من خلال ولادة الحرية بالسَّيف ، وصونها كذلك ، كما أنه بالسيف تنقطع الحياة .

ومما نجده مطابقاً للقول في الصورة الشعرية قول الشاعر : عبد المولى البغدادي ، ضمن قصيدته "اللص الظريف والشيخ "[1] التي تناول فيها حدثاً واقعياً طرفاه لص ، وشيخ مسجد ، ففي إحدى خطب الجمعة ـ كما يذكر الشاعر- وفي أحد مساجد (مالطا) تناول الشيخ موضوع السرقة والوعيد للسَّراق والنشالين ، ونبه المصلين على الحرص منهم فـ"المؤمن حريص" وبعد مغادرة الشيخ المسجد ، وفي طريق عودته اكتشف سرقة محفظته ، ووصلت الواقعة إلى مسامع الشاعر فقال ضمن ما قال :

وقام اللِّصُّ يفحصها ويحصي   مخابئها وما خلف الثقوبِ

فلم يظفر بمالٍ أو بشيءٍ   له بال سوى قلمٍ كئيبِ

---

(1) ديوانه : على جناح نورس ، ص 363

صــغير غـــير أنَّ بـــه شـــعاعا   لــه أثــرٌ عظـيم فـــي القلـوبِ
ولكـن اللصـوص بغـيـر وعـيٍّ   ولا عقــل كحكـام الشـــعوبِ

لا وجود لرابط ـ بالمنظور العقلي ـ بين اللص المتشرد ، والحاكم الذي بيده كل شيء (المال والسلطة) ، ولكن الصورة الشعرية تنبئ عما نفاه العقل مـن وجـود للصـلة ، فوجـه الشـبه قـائم في الفعـل (سرق) ، فاللص يسرق الأشـياء مـن مُلاّكها الحقيقيين ، ويصادر بذلك ما كان حقاً لهم ليجعله حقاً لـه ، وكذلـك الحـاكم يسـرق حـرية المـثقفين والعلماء ويصادر حقوقهم في التعـبير بحـرية ، فيسرق إشعاعهم وربما وجودهم أيضاً دون أن يعير لقيمتهم اهتماماً ، كما فعل اللص عندما لم يع قيمة القلم الذي وجده في المحفظة ، ولم يعره بالاً ، مع أنه رمز الإشعاع والعلم والتقدم ، فالرابط بين اللص والحاكم (السرقة والمصادرة) والقلم رمز لأهل العلم والأدب.

ثانياً : الاستعــارة

تعد الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية ، ومعياراً تقاس بـه إمكانـات الشـاعر المؤهلـة لخوض غمار التجربة الشعرية ، التي يصدح بها إحساسـه وتنبض بها مشاعره ، إنها جوهر الشعر، ومحك مقدرة الشاعر، لما لها مـن شأوٍ كبير في اللغة عامة ، والشعر خاصة ، استحقت - وعن جدارة - ما نعـتها بـه عـبد القاهر الجر جاني اعترافاً منه بمكانتها حيث قال : "أمد ميداناً ، وأشـد افتـناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً ، وأوسع سعة ، وأبعد غـوراً ، وأذهـب نجـداً في الصـناعة وغـوراً ، مـن أن تجمع شعبها وشعوبها ، وتحصـر فـنونها وضـروبها ، نعـم وأسحر سحراً ، وأملأ بكل ما يملأ صدراً ، ويمـتع عقلاً "(1). كما تعد نوعاً من المجاز الذي بموجبه تُمنح أوصاف وتسميات بعض الأشياء لغير ما يطابقها في الحقيقة ، لتعطي فهماً مغايراً لما هو في الظاهر اللفظي ، وهو ما تنبعث على أساسه الصور الشعرية.

والاسـتعارة إما أن تكون لغوية غايتها توضيحية ، تستمد حيويتها من حـالات التشـابه بـين الأشـياء ، وتصـنع مفـرداتها عـلى مزية التشابه القائم للاسـتفادة مـنه حـين اللجوء إلى تحليل العمل ؛ وإما جمالية ، وهي تلك التي تعـنى بـالذوق الحسـي والدفـق الشعوري المحرك للانفعالات ، والقادر على منحنا المقدرة التي نبغي لمعرفة حالة الشاعر وأجواء إبداعه ، ويضعنا في مركز الـتأويلات الـتي يمكـن أن تنشـأ مـن سَوق مثل هذه الصور، وما أتت به من

---

(1) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، ت. د. محمد الأسكندراني ، د.د.م. مسعود ، دار الكتاب العربي ، ط2 / 1418هـ- 1998م ، ص40.

جديد لم يكن قائماً قبل تسخيرها لخدمة الغرض الفني. يقول الدكتور عدنان حسين قاسم: "الاستعارة اللغوية ونعني بها تلك الأساليب اللغوية التي ركبت تركيباً استعارياً يعتمد على التشابه بين الأشياء دون غرض فني... والجمالية هي تلك الاستعارة التي تعنى بالتقاط الأحاسيس الشعرية وتصويرها تصويراً غير محدد الدلالة ".[1] ولعقد المفارقة بين المشاعر في وضعها العادي المألوف ، والمشاعر الطارئة الناشئة عن الاستخدام الاستعاري مما يمكننا من الوقوف على مواطن الجمال.

والتصوير الاستعاري أعمق أثراً وأبعد غوراً من التصوير التشبيهي ، لما يقدم للمتلقي من آفاق رحبة يسبح فيها فكره ، فيعود بدرر المعنى الكامنة في أصداف المستعار. يقول د. محمد غنيمي هلال : "ليستِ الاستعارة مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه ، بل إنها إذا حَسُنَ استعمالها للدّلالة على الصورة أقوى إيحاءً من التشبيه ، لما تتضمّنه من سَعَة الدلالة ، وقوة التصوير"[2].

ويقول عبد القاهر الجرجاني معرفاً الاستعارة : "الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية .[3]

والاستعارة وجه بلاغي يعين على بعث الصورة الشعرية بما يمنح للمعنى من أبعاد عظيمة الدلالة لا يمكن أن تتوافر بدونها ، شريطة توظيفها التوظيف الجيد والمفيد فالصورة "لن تستقل بحال ما عن الإدراك

(1) د .عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، ص 89.
(2) د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص458.
(3) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 41.

الاستعاري[1]. والشعراء في ليبيا كغيرهم من شعراء العرب القدماء والمحدثين لم يغفلوا شأنها ، ونجد هذا فيما نقرأ من قصيدة " الرقص فوق العوسج " [2] للشاعر علي الفزاني الذي يقول :

يرقص الإعصار حتماً في الدياجي ليعود

حاملاً صوت الرعود

محنة الإقلاع عادت ، فارفعي كل البنود

أنا يا أم بلا مأوى ، وسكناي اللحود

مرض - حمى - وليل ، ظلمات وسدود .

تتخلق معالم الصورة في عنوان القصيدة ، فالرقص بالمعنى المباشر لا يكون إلا لهواً ومرحاً ، والعوسج نبات أقرب في إشارته للصعوبة والشقاء ، فهو نبات شوكي متشابك لا ظل له ولا ثمر، فالصورة التي تنمو في شعورنا صورة معاكسة لرقص لا نعرفه ، أو بتعبير آخر له أحوال خاصة مثلما يرقص الجريح من شدة الألم ، وصفة الرقص التي تخص الإنسان أو ما علّم من حيوان ، صيّرها الشاعر صفة للإعصار الذي هو في واقع الأمر، رمز للظلم الواقع على الشاعر، أو على إحساسه فيما يراه ، نقلة إلينا في لوحة فنية بواسطة كلماته. فالكلمة هي "الريشة التي يرسم بها الشاعر صورته الفنية وينقل بها تجربته الشعورية العميقة" [3] فلو نظرنا إلى الرقص كفعل نجده عملية تلوّي وقفز وهبوط وصعود ، وهذه هي صور الإعصار القادم ، تتلوى زوابعه ، وتقفز من مكان إلى آخر في حركات تموجية ينخفض معها

---

(1) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص5.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ـ المجموعة الأولى - ص 301 .
(3) د.عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، ص7

حيناً ويرتفع أحياناً ، ولم يكتفِ الشاعر بتحريك حاسة البصر ، بل حرك حاسة السمع التي تفزع النفس بما تحدثه من دويّ ، فرقص الإعصار وصوت الرعد مثّلا المنبه الذي ولّد الانفعال الحسي فهما عنصرا الإحساس الظاهر الذي خلق الصورة الشعرية في أرض الإحساس الباطن فـ" الإحساس ظاهرة نفسية بسيطة وأولية "[1] ، وهو "أول عناصر الشعور "[2].

ولا يقف الشاعر عند صورة استعارية واحدة بل ينطلق صوب أخرى حين يقول :

قتلوني بين أزهار الربيع
وسقوني كأس سم ، وأنا بعد رضيع
لقطاء الفكر ، تجار الخنوع
فبماذا يحلمون ؟
باختصار الشاعر المنهوك في كوخ الصقيع ؟
إنهم كانوا مواتاً ، وبغايا ، وعيون
نسجت في ليلة الميلاد أكفان المنون

لقد رسم الشاعر صورة تشاؤمية عاتية للواقع ، إنه يبث فينا تجربته الشعرية التي يكابدها ، ولا يحاول التستر على من يقفون وراءها ، أو من هم وراء مأساة واقعه وأمثاله : إنهم "لقطاء الفكر " و "تجار الخنوع " ، فالفكرة اللقيطة هي التي نبتت في أرض حرام ، وسقيت بماء حرام ، وإن من دسّها يبغي فناء النسل ، والصورة الاستعارية "تجار الخنوع "تشير إلى الأيادي

---

(1) د.محمد عثمان نجاتي : الإدارك الحسي عند ابن سينا ، ص 49 .
(2) نفسه : ص 49.

الآثمة "الغرب" ومعاولهم من الساسة والمثقفين الذين يروجون لأفكارهم ، فالعقل لا يقبل أن تكون هناك فكرة لقيطة ، أو سلعة تتداول ، اسمها خنوع ولكن الاستعارة فرضت على العقول قبول هذا المنطق ، الذي تجسد في إحساس الشاعر فكان انعكاساً لتجربته الشعورية ، وجانست بين أطراف متباعدة حقيقة ومتنافرة. ولولا الإدراك الحدسي ما وجدت في صورة واحدة. وكذلك "أكفان المنون" صورة أخرى تكمل الصورة الأساسية وتتم وحدة القصيدة ، فالموت ليس له كفن بل هو السبب في وجوده ، والشاعر يعني هنا الموت المجازي لا الحقيقي ، ويكثف البعد الزمني والمكاني فيرى أن من يولد في هذا الزمان وهذا المكان يعلن عن بداية موته ، لأن الكفن ـ مصادرة حريته وإرادته وصوته وهواه ـ قد أعد له قبل مجيئه. لقد هدف الشاعر إلى وسيلة يلهب بها مشاعر المتلقين فاستعان بالاستعارة التي "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ" [1] وقد أفلح.

لفظ الأصل وهو المشبه به لابد أن تكون حقيقته معروفة ، وإنَّ استعماله في غير موضعه جاء من باب الإعارة ، حيث إنه لابد وأن يُردَّ إلى أصله بعد أداء مهمته. ولو تتبعنا هذا مع قصيدة "رباط العنق" [2] للشاعر محمد الشلطامي ولاسيما قوله :

نحن لا نملك أن نختار في دنيا بخيلة
غير شكل الموت ملفوفاً
بأوراق الصحف

---

(1) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص41
(2) ديوانه : قصائد عن شمس النهار ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراته - ط 1 / 2002 ، ص 41 .

وعلى بوابة الجمرك أحلاماً نبيلة

لقد جعل الشاعر للموت شكلاً ، والشكل مدرك بالحواس والموت ليس كذلك ، ولقد نزعه من حالته المعنوية واستغله استغلالاً مادياً ، ليستثير عاطفة المتلقي ويقحمه في تجربته الشعورية التي يعايشها حزناً على صديق له؛ أديب مثله إنَّه "الصادق النيهوم" حيث كان في منأىً عنه وسمع نبأ موته من الصحف ، فصوَّر لنا هذا النبأ بشيء حسّي قُدّم له "ملفوفاً في ورقة صحيفة". فهذه الاستعارة الجمالية أوحت بما وراء نبأ الوفاة ، وهو اغتراب المتوفى وما كان يراوده من حلمٍ يصادره الروتين ، وتقف عوائق إنسانية دون تخطيه بوابة الحلم مهما كان نبيلاً.

ولقد مزج الشاعر بين شيئين لا يمكن أن تكون بينهما مجانسة في الواقع ، الموت الذي يمثله لفظ "مخنوقاً" والحياة التي يمثلها لفظ "النور" ليعرّي الصورة الحقيقية لأشجانه ويبث حزنه ، فهو يرى أن "العاشق" وهو رمز لرفيقه الذي مات بسبب عشقه للحياة الأبية، وما يطمح له من أبعاد إنسانية يفتقدها المجتمع الإنساني ، فأفكاره التي غـذّت حياته غـذّت موته في نفس الوقت.

وفي قصيدة "جودي" [1] للشاعر لطفي عبد اللطيف نجده يوظف الاستعارة مستعيناً بالموروث الديني في قصة سيدنا "نوح" عليه وعلى الأنبياء جميعاً السلام ، حيث عمّ الطوفان الأرض ولم يكن من ملاذ آمن غير جبل الجودي الذي كان منجاة السفينة التي حملت "النبي" ومن معه يقول :

جَزْرُ الأمس

غدٌ

(1) ديوانه : قليل من التعري ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراته ، ط 1/ 1999م، ص 175 .

يتوغل في الأشكال

والشطآن تعرّت من أوراق التوت

عراءُ مما تحت الجيد

إلى الخلخال

أين ترى جبل الجودي

لتهبط أزواج الآمال

تعبت أشرعة الأسمال

يعيد إلى الأذهان تلك الصورة الزمنية حين جفّ الماء وانجزر عن الأرض فعادت الحياة ، ولكن الغد ليس كالأمس ، الغد مدٌّ يصل إلى كل شئ ويطيح بالحياة ، حتى أن الشطآن وقد شبهها بهيئة امرأة واقفة قد تعرّت مما يسترها من أعلى الرقبة حتى القدمين "الخلخال"، وفي هذا كناية عن انفضاح الأمر وانكشافه ، وسقوط كل الأقنعة. والمعروف أن العري صفة للإنسان ، وهو ضد الستر، ولكن الشاعر أعار اللفظ للشطآن ، بعد أن جرّده من معناه الحقيقي في وضعه اللغوي المعروف ، ليكون أكثر دلالة في وضعه الجديد ، وليؤدي استعارة مفيدة توحي بما في نفسه فـ "الشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي ، سواء كانت تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو ، أو عن موقف إنساني عام تمثله"[1] ، وجاء بالاستفهام ليجعل الصورة أكثر فاعلية ويخلق من جوابه قيمة كبرى لأثر الموروث الذي ساقه.

وعندما نقرأ أشعار علي الفزاني الذي قال عنه الدكتور عبد القادر القط : "إنه حتى في صوره المكثفة التجريدية لا يفقد لمساته الشعرية الرقيقة

---

(1) د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص383

ولا توتره وإيقاعه وسيطرته على اللغة وهو في كثير من الأحيان ينتهي إلى صور فيها كثير من الجمال والأصالة "[1]. فإننا ننجذب إلى صوره الشعرية التي تدخل الاستعارة في بنائها ، فمن قصيدة "المخاض يأتي غداً "[2] نقرأ :

أين أمضي ، سامريّ خلف نعشي ، والتوابيت الكبار
أين أغدو والمخانيث الكبار !
حملوني شارة النصر ، وكانوا يكذبون !
رفضتني مدن الأوهام .. ويلي من شريد
يترامى ، عفن الأفكار يفنى ثم يُفنى في الدروب
ألف جيلٍ ، وعناقيد الهزائم
علقوها في جيدي كالتمائم
ثم عادوا بأغاني السلم إفكاً يهتفون

يستعين هو الآخر بالموروث القرآني وما ورد في قصة السامري الذي أضل قوم سيدنا " موسى " عليه وعلى كل الأنبياء السلام ، بعد ذهابه لجبل الطور، يستغل هذا الموروث ليسقطه على من يرى أنهم وراء عدم اهتدائه ؛ بل وراء موته فهو يصورهم وقد نزعت عنهم صفة الرجال ، وهم أصحاب الرأي والكلمة ولذلك لم تجنَ من أقولهم ولا فعالهم فائدة ، إنها كذب وغش وخداع ، ولقد بلغ العبث بحياة الشاعر حداً جعله يجعل

---

(1) مقدمة الديوان الثالث للشاعر " قصائد مهاجرة "الذي ورد ضمن أعماله الشعرية الكاملة المجموعة الأولى ص 199.

(2) ديوانه : الطوفان آتٍ ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ليبيا ، ط 1 / 1980م، ص 87.

للأوهـام مدنـاً في صـورة استعارية جميلة تظهر عمق تجربته ويأسه الغائر من الإصـلاح فـلجأ إلى الأوهـام التي انتقلت من اللاحسي إلى الحسي بفضل ما استعار لهـا مـن لفـظ فلـو أنه قال " رفضتني الأوهام " لمررنا بالجملة الشعرية مرور الكرام ولكن المضاف "مدن" كانت بمثابة الإشارة الحمراء أمام انفعالاتنا. ويـردفها بصـورة أخـرى تطيل مدة الإضاءة للإشارة الحمراء " عفن الأفكار " والعفـن محسوس حيث يدرك بحاسة الشم ، ولكن أين لحاسة الشم أن تدرك عفـن فكـرة أو كـلمة إنه يدرك بالحدس ، والشيء الذي يستثير هذا الحدس هـو الصـورة " المنبه " وهذا ما مكننا من الوقوف على حقيقية المعنى. ويردف ثالثة تجعل حواسنا وانفعالاتنا وعواطفنا في حالة استنفار لندرك بفعل الإيحاء الصـورة الشعرية في قوله " عناقيد الهزائم " فكلمة عناقيد تحرك من الإحساس الظاهـري حاسـتي الـنظر والـذوق وكذلـك السمع فعندما نسمع هذا اللفظ دون أن نـتذوقه ، أو نـراه تتـبادر إلى أذهانـنا فاكهـة العنب وتتجهز الحواس لاستقبال أمر محبب ، وطعم حلو، ولكن هذا الشعور ينقلنا إلى أقصى درجة مـن الـبغض والمـرارة عـندما يسـاق المضاف إليه " الهزائم " فالحكم الأول بني عـلى الكـلمة في وضـعها العـادي المـألوف ، أما الثاني فقد نقل اللفظ لما لا يطابقه في بنائه ، وهكذا تشكلت الصورتان المتنافرتان أصلاً ، إن " قوة الشعر تتجـلى في الصـور الـتي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها مـن التعـبير عـن الـتجربة الشـعورية ووقائعها والإيحاء بظلالها" (1) مما شكل صورة جمالية مؤثرة كانت الاستعارة السبب الرئيس فيها. ولا يمكن لعقل أن يتصـور هيـئة رجـل تـتدلى مـن رقبته عناقيد صنعت من الذل والخنوع ، وأي حـبل يمكـن أن تـنظم فـيه غـير حبل الشاعر المبدع. وبهذا وصلنا إلى حقيقة مفادهـا أن مـا يفعلـه الشـاعر هـو المقاربة بين شيئين غير متجانسين ، ليكونا

(1) د. عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، ص11

شيئا واحدا دون أن يفقدهما ذلك ذاتيتهما ووضعهما في الأصل ، فالاستعارة تعني" حمل اسم يطلق على شيء معين وإلزامه شيئا آخر لا يطابقه"[1]. فهذا التقريب يمنح الأشياء موقعا للتوظيف اللغوي دون أن يسحبها وضعها القديم. ونقرأ من قصيدة "ذاكرة النوارس" [2] للشاعر السنوسي حبيب أسطرا ، تضمنت صورة شعرية ،لا يمكن القبول بها في غير عالم الشعر، لعدم إمكانية تصورها منطقيا حيث يقول :

يسكننا الحلم كالنار في الصخر

يجذبنا الأفق نحو تألق نجماته

وتكاثف غيما ته

تسجد الأرض بين أصابعنا

إذ نقلبها كرة من عجين

ملغمة باحتمالاتها والذهول .

تبدأ الصورة تشبيهية ، حيث يشبه الحلم الذي يسكنه بالنار المتقدة في الصخر، وهي أعلى درجات الحرارة وذلك لعلمنا بأن نار جهنم وقودها الناس والحجارة ، وفي هذا قياس لدرجة حرارة أحاسيس الشاعر، وقوة انفعالاته الكامنة في نفسه من جراء ما يعاني في واقعه ؛ ويضعنا أمام صورة استعارية جمالية "تسجد الأرض بين أصابعنا" ، فلا أحد يجهل حجم الأرض ، ولا قدرتها على البشر حينما تغضب وتقسو فتميد بمن فوقها ، وترسل حمماً ملتهبة ، وتغرق أنهارها كل ما تأتي عليه ولكن الشاعر ـ ومن باب

(1) نفسه : ص86

(2) ديوانه : شظايا العمر المباح ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراتة ـ ط 1/ 2000م، ص 57

الرمز ـ يتجاهل كل هذه الحقائق ، ويذيبها في خضم انفعالاته ، لتسجد الأرض بين أصابعه التي لا تشكل شيئا في واقع الأمر إذا ما قورنت بالأرض. ثم يتمادى في تجاهله فـ "يقلبها كرة من عجين" ، ليزيد في الاستعارة التخيلية من خلال الملائمة بين طرفيها كي تمنح المعنى قدرة هائلة على التصوير الذي يقل عنه في الاستعارة التحقيقية. "وليس هذا الضرب من الاستعارة (التخييلية) ، بدون الضرب الأول (التحقيقية) في إيجاب وصف الفصاحة للكلام، لا بل هو أقوى منه في اقتضائها ، والمحاسن التي تظهر به ، والصور التي تحدث للمعاني بسببه ، آنق وأعجب "[1]. وحقيقة الأمر أن التجربة اللاشعورية هي الأقرب لصياغة مثل هذه الصورة التي تجسد امتلاك من لا يقدر لمن يقدر إذا ما استبعدنا فكرة الرمز.

وللاستعارة دور في المعيار النوعي للصورة ، فهي قد تجعل الموت كالحياة وقد يكون العكس ، وقد تجعل النور ظلمة ، والظلام نوراً وفق الموقع الذي تختاره تجربة الشاعر، من خلال معايشته للموضوع الذي يتناوله ، وبقدر ما تجوب أحاسيسه أفق الأشياء. الشاعر بخلاف غيره من الناس "يتغلغل من خلال أحاسيسه في الطبيعة ، فيقع على المشهد أو الحركة الخفية"[2]، فيحاول بعد أن ينعكس في ذاته وينغمس في أحاسيسه أن يبثه في الذات الجماعية. ولننظر في هذا المقطع من قصيدة "رحلة مع التاريخ"[3] للشاعر رجب الماجري الذي يقول فيه :

ودارت الأيام

(1) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تعليق وشرح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة، د. ط / 1969 م ، ص355

(2) د. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة- بيروت ـ د. ط / 1963 ، ص105

(3) مخطوطه : ص 221

وزُلزلت تحت خفاف الإبل الصحراء

وانطلق المارد من عقاله

وعكرت سماءنا الصافية الزّرقاء

ضفائر الدخان

ولوّثت أجواءنا نتانة البترول

ارتفعت ألسنة اللهب

فاحترقت قيم

وانتحرت ذمم

وجف نبع الحب في القلوب

نجـد أول جملة فيه تشهد على استعانة الشاعر بالموروث التاريخي وهي الجملـة (دارت الأيـام) وأن مـا بعدهـا هـو مـا يحدد جهة الدوران ، وبما أن رائحـة السـلبية تفـوح مـنه فـإن الـدوران حـتما سيكون عكسيا ، بمعنى أن الـتاريخ أفضـل مـن الواقـع الـذي عكـرت سماءه ضفائر الدخان ، والمعنى الحقـيقي للفظ "ضفائر" يقع وصفا لشعر المرأة عندما يكون طويلا ومجدولا ، ولـذا فـإن غالـب استخدامه في غرض الغزل ، وهو أمر مألوف عند المتلقي يـنجذب إلـيه عاطفـياً ، ولكـن أن يسـمع عـن ضفائر الدخان فهذا ما ليس بمـألوف ، فالصـورة الشـعرية نقلـته من المقبول إلى المقبوح ، ومن المحمود إلى المذموم ، وهي غاية الشاعر الذي يدرك أن "الصورة تشكيل لغوي"[1] والذي يـريد أن يقول أن الحال تغير ، فالواقع سيئ ، عكَّـر البترول سماءه بما جلب

(1) د. علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 / 1801هـ- 1981م ، ص30

من طامعين ، يجرون وراءه ، ويحاولون السيطرة عليه ، لذا تغيرت خصالا كانت حميدة وراسخة في تاريخنا قبل دورة الأيام ، مما أوصلنا إلى "احتراق القيم" و "انتحار الذمم". والاحتراق لا يكون إلا لمحسوس ويخلف رمادا ، فكيف يحترق ما ليس كذلك ؟ إنه احتراق في العالم اللاحسي الذي لا يرى إلا بالحدس الذي يؤول المعنى فيظهره من قمقمه اللامحسوس ، فندرك المغزى وهو : فَقْدُ أي رادع أخلاقي وتفشي الغدر وعدم الالتزام بالمواثيق والأعراف. لقد اختصر الشاعر بفضل الاستعارة الجمالية - وأيضاً اللغوية- "ألسنة اللهب" كل ما ذكرناه في ثلاث صور لم تتعدَّ ثلاثة أسطر.

وتتزاحم الاستعارات في شعر محمد الطوبي محاولاً الاستفادة من الأسلوب الاستعاري في صناعة دلالات لغوية جديدة ، بجعل الحواس تتداخل في صورة مرئية. فمن قصيدته : "كأن الصنوبر يشبهني"(1) نقرأ :

في أول الحلم ورطني الأمل الحلو

هذا النشيد الخريفي يأتي لأمشي إليك وفيك

ليفضحني مثلما تفضح العاشق الصبوات

أريك حين أصرِّح أني أريدك

من جهة الأزرق الشاحب البحر يرحل

والقلب في السكر يدخل ..

كيف تريدينني أن أحدِّد هذا الشرود الجميل

وهذا العبير الذي أقتحم الكلمات

---

(1) ديوانه : أيقونة العاشق المغربي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس - ط 1 / 1985 م ، ص10

فيكتبني اسمك سهواً بكل الجهات

حين نقف على الاستخدام المقصود للأفعال التي مرت بنا (ورّطني الأمل ـ وتفضح العاشق الصبوات ـ فيكتبني اسمك) نجده من باب الاستعارة المكنية ، لكونه استخدمها في غير أصلها ، فهي في الأصل أفعال العاقل ، ولكن استخدمها في هذا السياق "لغير العاقل" منحها قوة إيحائية ، فمنحتنا صورة جمالية ، فالصورة لكي تقوم بواجبها لابد أن تكون محتوية "على نطاق من الإيحاءات الضمنية التي تجمع بين النسيج الشعري"[1] وهذا ليس بجديد على شعراء الحداثة ، الذين يحاولون إيجاد حيز جديد للغتهم الشعرية ، عن طريق التوظيف الاستعاري .

والشاعرة خلود الفلاح في ديوانها الأول الذي يعج بالصور الشعرية الاستعارية ، التي تظهر نمط تفكيرها ، والحالة الشعورية التي تعيشها ؛ نجدها تعاني من التنافر بين مشاعرها وواقعها. تقول في قصيدتها "غداً"[2]:

ترتدي الشمس

سترة حزني

وأنا

أتهيأ للمغيب !

لقد تجردت من ذاتها لتمنحها للشمس ، فأعارتها سترة حزنها لترتديها ، مع أن التجانس بين اللفظين (ترتدي الشمس) و(سترة حزني) غير قائم ، فليس للشمس رداء ، ولا للحزن سترة فهي مستعارة من الجنس

---

(1) د. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص190

(2) ديوانها : بهجات مارقة ، مركز الحضارة العربية ـ القاهرة ـ ط 1 / 2003 م ، ص 55

البشـري ، ولكـن تجربة الشاعرة هيأت لهذا التجانس ، لتصنع صورة شعرية تكشـف عـن مشـاعرها ، فجعلـت الشـمس رمـز الإشعاع والنور والحياة ، تختفي وراء الحزن المخيم على ذاتها بأن خلعت عليها سترته ، وهذا ما يبرز عمـق المعانـاة النفسية للشاعرة ، ودرجة حزنها الذي غطّى الشمس وحجب ضـوءها ، ولكنها لم تهب دون مقابل ، فقد أخذت من الشمس صفة المغيب في تعـبير نراه قمة في التشاؤم من الواقع ، وإقراراً بالعجز عن المواجهة ، لذا فضلت الانسحاب الأبدي.

ثالثا : الرمـــز

لحدس الشاعر ومهارته في استشفاف ما وراء الظاهر الحسي لبيان الباطن النفسي ؛ شأن كبير في خلق الصورة الرمزية وبعث إيحائها ، من خلال استنباط العلاقة الخفية بين الرمز والمرموز فـ" الشيء الذي تمثله الكلمة أو ترمز إليه فهو مرموزها "(1) وهذا التشابه هو العامل القوي في عقد الصلات ، وإدراك الغايات ، فطرفا الرمز لا يؤديان الغرض الفني المأمول منهما ؛ بل والمفروض عليهما ، ما لم يكشفا عن مدى التقارب ونوعه بينهما ، سواء ما يُستلهم بالحواس ، أو ما يُقرأ من المعاني ، وهذا هو الأقوى لما له من دلالة على عمق التجربة الشعورية للشاعر، مضافاً إليهما ما تختزله ذاكرته من معلومات ، يسحب منها ما يشأ وقتما يريد ، مدعمة بما يملك من قدرات تخييلية ، تمكنه من إضفاء أبعاد عميقة ، وتأثيرات بليغة تدعم إبداعه وتفرضه. فإن" غاية الصورة الرمزية ليس فقط أن تجلو إحساس الشاعر أو فكرته ، بل إنها سابقة على الفكر والشعور"(2)

إن الرمز يمتاز ـ وينبغي أن يمتاز ـ بالحرية ؛ فهو يأبى أن يُقوقع في قالب واحد ليؤدي معنىً واحداً فقط ، أو يلبس ثوباً واحداً لا يحق له خلعه ، فيكون ملازماً له ، معروفاً به ، بل هو تابع للناحيتين الفنية والجمالية اللتين يفرضهما اتجاه الإبداع الشعري وقصده ، فالنار مثلاً تكون رمزاً للدفء عند

---

(1) نور ثروب فراي : تشريح النقد ، ترجمة وتقديم : محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ـ طرابلس ـ ليبيا ، د.ط / 1991 ، ص108

(2) د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، ط2 / 1978 ، ص 344

شاعر ، ورمزاً للعذاب أو الهلاك أو الدمار، عند شاعر آخر ، ورمزاً للإعلام والهدى عن غيرهما.

وللحالة الشعورية للمتلقي شأنها في تفسير ماهية الرمز، أو تحوير ما سخر أصلاً لأجله ، وربما هذا ما رجَّح كثرة الآراء النقدية للعمل الواحد حيث تتحكم ـ أحياناً- مستويات الفهم ، أو درجات التفاعل والانفعال ، أو أنماط التأويل في نوع الحُكم ، فتظهر الصورة عند (س) غيرها عند (ص) غيرها عند (س ص) معاً. وبما أن الصورة في أساسها بنيت على الحدس ، فلا ضير في أن تبني القراءة والتأويل (التلقي) على الحدس أيضاً ، شريطة عدم الجنوح والمغالاة.

والرمز قد يكون جزئياً، بحيث تكتسب المفردة قيمتها مما ترمز إليه ، بمعنى أن الصورة الشعرية ، وهي الغاية الأولى لهذا التوظيف لا تكتمل جوانبها ، إلا من خلال الإشارة التي يرسلها المرموز به ، بُعيد تفاعله مع المرموز إليه مؤتلفاً مع البناء التام للقصيدة ، ومرتكزاً على ما مر به من تجارب ومواقف ... وقد يكون كلياً حين يستشف استشفافاً من ثنايا الأفكار والمعاني المشعة من الكلمات المكونة للبناء الفني ليدل على نقطة الارتكاز التي انبثقت منها ، ولأجلها كل الصورة ، والتي تدور حولها التجربة الشعورية التي تمخض عنها الرمز، حيث أن "الصورة الرمزية واقعية بحسب أصلها ، ولكنها غير واقعية في علاقاتها وتشكلها الفني "(1) ، فالرمز قد ينبع من إبداع ذاتي مرده إلى انفعالات الشاعر وأحاسيسه ، أو ما يواجهه في حياته ، أو من واقعه ، بغض النظر عن الفترة الزمنية سواءً الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، أو حتى الأسطوري ، ومن شتّى الاتجاهات ، الوطنية ، والقومية ، والإنسانية. وبما أن الشاعر إنسان والمتلقي إنسان ، فإن منطلق

(1) نفسه : ص 66

تناول قضايا الإنسان وأسس علاجها قد تكون ذاتية وقد تكون إنسانية.

قد تخرج بنا الصورة الرمزية من عالم الواقع إلى عالم مجهول ، حيث تتلاشى عناصر المعقول وتنصهر أمام تدفق سيل التراكيب التي يوردها الشاعر، وتكون خارجة عن المنطق اللغوي والقياس العقلي ، ومتجاوزة لكل حدود المعاني ، فلا تتطابق مع أي افتراض ، وتنبئ عن نفسية قلقة تصدر انعكاسات ، لا شعورية نتيجة للحالة التي يعيشها الشاعر بسبب أوضاع مرت به ، ولم يطق تحملها. فأراد أن يخرجها ولم يجد سبيلاً لذلك إلا الصور الغائرة والرموز الحائرة.

الكلام في وضعه العادي هو سلعة غير المبدع ، أما المبدع فهو يرى أن الكلمات كالخيل البرية الجامحة التي تحتاج إلى ترويض ، وهذا ما يفعله الشاعر مع كل استخدام جديد لها ، فلذا لا ينبغي لها أن تستأنس بأوضاعها المعتادة ، وتأمن مكر التأثير والتغيير إذا انتقلت من عالمها إلى العالم الشعري فـ" الكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد "(1) ، وهذا ما يناط بالشاعر الذي يريد لإبداعه قيمة تأثيرية ، والصور الشعرية تعتبر سنام هذه القيمة لما تمثله من قيمة لهذا الجنس الأدبي ، الذي يفوق ماعداه من أجناس أدبية ، بفعل ركائزه الساحرة للحواس ، فإذا ما أقررنا " أن الشعر هو النشاط الأول للعقل الإنساني "(2) ، فلابد لنا من الإقرار بأن الصورة هي النشاط الأول للتجربة الشعرية ، فـ" ليست الصورة الشعرية حلى زائفة ، بل إنها جوهر فن الشعر "(3).

---

(1) د. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ـ القاهرة ـ ط1/ 1419هـ - 1998 م ، ص 241

(2) د. محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ـ القاهرة ـ د. ط / 1981 م ، ص 30

(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص238

ولكي نقف على قيمة الرمز في بناء الصورة الشعرية ، نستشهد ببعض استعمالات الشعراء الليبيين لـه ، فنقرأ جانباً من قصيدة "شجرة البرتقال تغني"[1] للشاعر علي الفزاني. يقول :

أنت يا ليل المواويل ، ويا نهر الدموع

نحن جئنا نبتغي في جزر الأحلام ضوءا وشموع

فوجدنا ألف (جنكيز) ، ألف (هولاكو) على هذي الهضاب

ناشرا في الصفصف آلاف الحراب

جثث الموتى وأنهار الدماء العاتيات

وطواحين العداة

يبرز الشاعر ما يفيد اغترابه على أرضه التي رمز إليها بـ (جزر الأحلام) فهي لا مكان لها في الواقع ، ولا تشغل حيزا ، في خارطة الكون ، إنما هي رمز معنوي لرقعة تشغل حيزاً ماديا "بلاده" وكان ينبغي أن يجد الأمان والعدل والحرية في هذه الجزر، التي تُستنبط إيحاء من ظلال الضوء والشموع. حيث أن "للرمز طبيعة ثنائية تجمع بين الحقيقي وغير الحقيقي"[2] مما يَعْقِدُ المفاجأة لإحساسه بوجود البديل (ألف جنكيز) و (ألف هولاكو) ، وهم رموز الفناء والبغي والدمار، فلا وجود لهؤلاء إلا على صفحات التاريخ ، لكنهم ظلوا رموزاً معنوية يشار من خلالهم إلى كل طغاة الأرض ، في العصر الذي يعيشه الشاعر ونعيشه. ولجوء الشاعر إلى الرمز يوحي بعمق مأساة الإنسانية ، قياساً بحال من عاصروا هؤلاء الطغاة ، مسنودا بالموروث

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة. المجموعة الأولى ص 321 .

(2) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 195

التاريخي للبشرية الذي لابد وأن يكون المتلقي قد نال منه نصيبا. "الأسماء والرموز المهمة في حركة التاريخ والحوادث الكبرى والمأثورات الشعبية ، وما في حكمها من مواقف وحكايات وأساطير وغيرها ، تحمل دائماً خصوصيات الشعوب التي تنتمي إليها وهي بالتالي ذات دلالات شعبية متمايزة تصلح لخلق صور جمالية" [1]

ونستشف الرمز من البرهة الأولى التي نطالع فيها قصيدة "الكل في واحد" [2] للشاعر راشد الزبير، حيث يُجْمِلُ كل معنى للحياة الإنسانية بكل قيمها ومقوماتها ، في شيء واحد تنبئ عنه الصورة الشعرية في البناء الكلي للقصيدة ، بعد أن نتتبع وحداتها التي توصلنا إلى ختامها ، والذي يجهر فيه برموزه. يقول :

الكل تجسد في واحد
والواحد يرفض أن ينشطر إلى أجزاء
حتى لا تشتبه الأسماء
وتضيع القيمة في الأشياء
فالواحد ذات معصومة لن تعبر قاموس الإملاء
وبكل القدرة موسومة مهما اختلفت فيها الآراء
لكن تفتتها يصنع حلماً كوناً آخر

يبدأ الشاعر بتأكيد الصورة التي ينزع إليها، وهي أن الواحد الذي

---

(1) د. عبد الكريم خالد : الاغتراب في الفن. دراسة في الفكر العربي المعاصر ، منشورات جامعة قار يونس- بنغازي- ط1 / 1998م ص 261

(2) ديوانه : همس الشفاه ، ص 63.

تجتمع فيه كل الأشياء يأبى أن يتفتت ، لأنه معصوم من أي اختراق ، كما أنه يملك الصمود والمجابهة ، ولكن الشاعر يعود ـ وعن قصد ـ ليفتت هذا الشيء عندما يرى أن تفتيته يعني تجمعه في صورة أكبر، تُذهب صفة الجمود ليؤدي الدور الذي يضمن بقاءه واحداً فيلد الشموس التي تنير دربه ، وتصون حماه ، والنجوم التي ينبعث معها مورد الحياة مع أن النجوم لا شأن لها بعملية تكون الغيوم الماطرة ، أو غير الماطرة ولكن الشمس والنجوم ما هي إلا أبناء الثورة. الثورة التي تحيل (سكون الليل) الذي يوحي بالظلم والاغتصاب ، وإلى ولادة للفجر رمز الخلاص والانعتاق والبعث. ثم يبرهن على النهاية الحتمية لهذه الشمس ، ولهذا المطر ولهذا الفجر فيقول :

فسكون الأشياء صفاء

يتوالد فيه لكل خنوع إطراء

وتمللها نذر يصنعها المستاء

وبروق أخشى ما تخشاه الظلماء

وتهب الأرض شفاهاً أعوزها الماء

تتشظى ويثور نداء

يطلقه الأفق المعطاء

حاء راء ياء هاء

لقد رمز للثورة بالخريف الذي تنقلَّبُ فيه الأجواء ، ويضطرب الهدوء ، والسكون الذي ساد الزمن السابق له ، ولتكون مقدمة للفصل اللاحق "الشتاء" وما تضمنه من ظواهر طبيعية تتمثل في البروق التي تشق عباب الظلمة والتي تخشى هذا النور الساطع كما يخشى الطغاة دمدمة حناجر

الـثوار، الذيـن يقصـدهم الشـاعر أصـلاً ، فوجـود التقاء في الفعل ، أوحى للشـاعر بمـثل هـذه الصـورة ، فـ " أساس الرمز الإيحاء "[1]. ولكنه لغاية فنية أخفـاهم وراء رمـوزه. ويـلحق بالـرموز صورة استعارية تقويها حينما جعل للأرض شفاهاً عطشى ترويها البروق ، فتنطقها بما تلجلج في أعماقها طويلاً فملأ الأفق نداؤها " حرية " .

الشعراء المحدثون والمعاصرون منهم بوجه خاص ، يسيطر عليهم القلق والـتوتر النفسـي ، حـتى كـاد الضياع يكون عنواناً رئيساً لهم. يقول الدكتور عـبدالقادر القط : " والحق أن الضياع قد أصبح إحساساً عاماً يشيع في معظم أعمال الشباب من الشعراء الذين ينضمون فيما يعرف الآن بالشعر الحر "[2]، وهـذا مـرده ـ كمـا يـبدو واضـحاً ـ لتأثير الواقع السلبي عليهم والذي تبرز سـلبياته أكثر بالنسبة لهم ، عندما يطالعون تاريخهم ، مما يثير سخطهم ويحيي حماسـهم في نفـس الوقـت فـيحاولون العـودة بـه لما كان عليه لذلك نجد أن "الشـاعر المعاصـر لا يغمس قلمه في نار مطفأة فالشعر وهج لاحتراق داخلي يـتجاوز كـل صـنوف الـتعاريف لــه"[3] ، وهـذا مـا يجعلـنا نغفـر للشـاعر عـبدالباسـط الـدلال ، وصـفه لـنا بالـنعاج وذلـك في قصـيدته "مرثـية الأمـة الإسـلامية"[4] ، حيـث اتخذهـا رمـزاً يشـكل مـن خلالـه ثورته النفسية على الواقع. يقول :

---

(1) د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 304.

(2) مقدمة الديوان الثالث للشاعر علي الفزاني "قصائد مهاجرة" ضمن الأعمال الشعرية الكاملة ، ص186 .

(3) الشريف البدري : مقدمة الديوان الرابع للشاعر علي الفزاني "الموت فوق المئذنة" الذي ورد ضمن الأعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى ، ص 266 .

(4) هذه القصيدة لم تتضمنها دواوينه لكتابتها بعد صدورها قبيل موته وقد ضمنها الشاعر : على الخرم لكتابه الذي وضعه عن الشاعر تحت عنوان "عبد الباسط الدلال.لمحات من حياته وصور من شعره"، الشركة العامة للورق والطباعة ط1/ 2001 ، ص 103

يا غثاء كغثاء السيل يا مليار نعجة

طمعت فيها ذئاب الشرق والغرب

أنتم يا سبة التاريخ

يا جيل الخنا .. جيل الرعايا

ماتت النخوة فيكم ..

فتساويتم رجالاً وسبايا

لقد بلغ التوتر حداً جعل الشاعر يطلق أوصافاً غاية في الشراسة مثل "يا جيل الخنازير"، ونرى أن الشاعر قد بالغ في إحساسه الذي يبدو أنه لم يعد مسيطراً عليه بسبب تفاعله مع الواقع ؛ لقد بلغ درجة السب والشتم ، ولا عذر له في ذلك غير حالة الضياع التي يعيشها وهو يرى (أمة) تتناهشها ذئاب الشرق والغرب ، وتتداعى عليها الأمم. ولقد بدأ بناء هذه الصورة الشعرية بالتشبيه ، حيث شبههم بغثاء السيل ، وفيه رمزية أخرى والمرموز (الموت) حيث أن لفظ "غثاء" يعني ما يبس من النبات. والنبات لا ييبس إذا كان حياً ، وهذا يعني أنها كانت ميتة مما سهل على السيل اقتلاعها وحملها معه في رحلته بين الأودية والسهول ، متجهاً صوب البحر ليرمي بها فيه فهو بمثابة المستودع الأخير ، ونفهم من هذه الصورة أن الغثاء رمز "للأمة الإسلامية"، والسيل رمز لأعدائها ، والإيحاء هو مرتكز فهمنا هذا.

والمتلقي لهذا المقطع من القصيدة ومن القراءة الأولى لها قد لا يعيرها اهتماماً ، ولا يشغل عواطفه بألفاظها حيث أن العلاقة طبيعية بين النعجة والذئب ، فهو أمر معروف ومألوف لا يحتاج لزيادة معرفة ، ولكن عند متابعة القراءة للقصيدة التي جاءت "عبر بناء فني حمل إلينا عدواه الشعورية الهادفة إلى التأثير والإيصال ضمن عملية متسقة تشع بكثير من الدلالات

والإيحـاءات والظـلال ، الـتي تلوّن التجربة وتضفي عليها أبعاداً شعورية" [1] يطّـلع المتلقي من خلال وحدة القصيدة على ما لم يدركه بدايةً فيعيد الكرّة، فتلتهـب عواطفـه عندما يدرك بالمحسوس ، ما ليس بمحسوس ، ويتفتق ذهنه بمعـرفة مـا لم يعـرف مـن خلال " التلاحم الشديد بين الفكر والشعور ، وبين الـذات الفـردية والـذات الجماعية " [2] ، ويتيقن من أن الذي أمامه ليس إلا رمـزاً لمخفـي ، حيـنها فقط تتشكل الصورة لديه ويعلم أنه من النعاج ، وأن الذئـاب مـا هي إلا عدو بقائه ، ورمز فنائه الذي ينظر إليه نظرة الغنيمة التي لا راعي لها حيث أن الكل ـ إن لم نتنبه ـ سبايا.

والشاعر عبد المجيد القمودي صالح ضمن قصيدة " فلسطين بين المدفع والربابة " [3] يرمز إلى أفعال اليهود الصهاينة بالنازية ، لما بينهما من مشابهة واضحة في قتل الحياة ، وبأبشع صور الاعتداء وإن تغيَّر الزمان والمكان ، فالزمان " الحاضر " والمكان " أرض فلسطين " وذلك ضمن قولـه :

بينما كانت (كراسي الأمم المتحدة)

كلها تهتز من أصوات صنّاع الكلام

بينما في (مجلس الأمن) دعاة للسلام

كانت (النازية) الحمقاء في (يافا) و (حيفا)

تصنع الموت لأحباب السلام

هذه النازية يرمز لها أيضاً بما يماثلها في الفتك فيقول :

---

(1) د. مفيد محمد قميحه : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص 489

(2) د. أحمد أبوحاقه : الالتزام في الشعر العربي ، ص 384

(3) ديوانه : قصائد بين يدي وطني ، ص 155 .

يا جراحات (محمد)

اصرخي فينا ، ويا أحزان (عيسى)

اصرخي .. علّ الذين استعذبوا الأحلام لا زالوا

نيام ..

علّهم يستيقظون

ويرون البؤس ، والعري ، وآلاف الضحايا

والخيام

عشعش الطاعون فيها والوباء

وهوى ـ في حزنها ـ صرح السلام

الطاعون مرض فتّاك يأتي على كل شئ في الأرض التي ينتشر فيها ، واليهود الصهاينة يمحقون أي سبب للحياة ، ويتفشى القتل على أيديهم كما تفشى على يدي المرض ؛ فالفعل النفسي للطاعون ينسحب على الفعل النفسي لجرائم صهيون ، وبهذا الفعل تربط نفس المتلقي بين الرمز ومرموزه ، فـ" ما لم يشعر المرء بأن الرمز مرتكز للعلاقة وبأن طرفيه المشتركين في هذه العلاقة حيًّان في الصورة الناجمة فإنه لا يمكن أن يعمل عمل الرمز "[1] ومن هنا كان الإيحاء يشير مباشرة إليهم ، لوجود هذه المطابقة.

ونجد أن الشاعر راشد الزبير في قصيدته" من الحكام العرب إلى

---

(1) أرشبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ـ بيروت ـ نيويورك ، د. ط / 1963 ، ص 81 .

حـنظلة "[1] يسـتنفر عـدداً مـن الأفعال لبناء صورته الشعرية التي أطلعنا من خلالهـا عـلى قلقلــه من واقعه ، الذي آلم ذاته وذات رمزه "حنظلة" وذوات الآخرين. فيقول :

نحن من حمل العبء من نصف قرن

نهز المنابر

بالشعر والنثر

نطلق في كل يوم

وعيداً يقارع فحلا

أنت لا شيء تفعله

غير أنك تعطي بظهرك للحلم

تنسى القضية

حتى غزاها المشيب

وصار الصبي المناضل كهلاً

نحن من عبأ الأفق

بالطائرات

وبالعابرات

وأطلق صوت المذيعين

ساق الأناشيد رتلاُ فرتلا

---

(1) مجموعته الشعرية : رباعية حنظلة ، ص 21 .

إن الأفعال (حمل ـ نهزّ- نطلق ـ تعطي ـ تنسى ـ غزاها ـ سار ـ عبأ ـ أطلق ـ ساق) تحمل في مضمونها صورة رمزية ساخرة يقودها للمتلقي أسلوب تهكمي ، يؤسس السياق الفني للقصيدة من خلال الصورة الشعرية تمثل "(الشكل الفني) الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة "[1] وأنها تبعث بإشارة إيحائية للوضع الراهن ، للواقع العربي ، الذي أصبح رد فعله في ذوده عن حماه خطب وشعارات واستعراض ، ولا شك أن مشاعر الشاعر قد تقسمت بفعل هذه الصورة بين مشاعر المتلقين الذين يشاركونه المأساة. وما وصولنا إلى المرموز إلا بإيحاء هذا الواقع الذي أوقفنا على معرفة غرض الشاعر، فلو أن الواقع العربي حقيقة على نفس الصورة التي ذكرها الشاعر، لفقد الرمز قيمته بتلاشي التفاعل معها ، حيث أن الحقيقة الظاهرة لا تحتاج رمزاً.

ولعلّ قصيدة " في انتظار جودو"[2] للشاعر محمد الشلطامي تكشف عن مضمونها الرمزي من عنوانها ، فعندما نقرأ الأسطر التالية نستبين ذلك. يقول:

إنها التاسعة الآن لماذا
لم تعد بعد من القبر
لماذا لم تعد ؟
وانتظرناك ... انتظرناك طويلاً
بينما تنطفئ الأضواء في قلبي

---

(1) د. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، 391 .
(2) ديوانه : أناشيد عن الموت والحب والحرية ، ص 9

ويمتد

على الإسفلت مصباح الطريق

إن السطر الثاني يوحي بأن المنتظر لن يأتي ، لأن الحقيقة الأكيدة أن لا أحد يعود من القبر، فالموت فناء ، ويؤكد هذا أيضاً معرفتنا بأن انتظار "جودو" هو انتظار اللاآتي ، فهو بذلك يشكل رمزاً للعبث بالزمن وصفة للتخاذل ، فالذين ينتظرون جودو وحدهم البائسون من الاندماج في نسيج الحياة الفاعلة ، ووحدهم الفاقدون لعنصري الزمان والمكان.

ثم يعود ليسوق رمزاً آخر فيقول في هذا المقطع :

لم تعد يا طائر الشوق

ولم تخضر في الأفق

سوى رايات أعدائي

إنه رمز الأمل المنشود الذي لم يتحقق ، لأنه محجوب وراء رايات العدو، الذي يكبله وهو لا يحاول فعل شئ غير بكاء طائره. ويختم القصيدة بإجهاض الأمل ، في تغيير الصورة لتضل صورة تشاؤمية قاتمة :

إنها التاسعة الآن ، لماذا

لم تعد يا طائر الشوق

لماذا لم تعد ؟؟؟

فلقد حاول الشاعر إقحامنا في تجربته الشعورية ، عن طريق الدلالة الرمزية ، والإيحاء بما ليس ظاهراً .

يتضح مما ذكرنا "أن علاقة الأشياء التي لا علاقة بينها هي بالضبط ما

يكـون ذا معـنى في الشعر "[1] ، وأن الصورة الشعرية تبين قدرة الشاعر على استيعاب جميع الموضـوعات ، سـواء مـا يـتعلق مـنها بـالواقع ، أو بالحلم. فالصـورة الشـعرية لا تتعامل مع اللغة فقط ، رغم أنها تبنى بها إلا أنها ، لا يمكـن أن تكـتمل إلا مـن خـلال عناصـر الأدب جمـيعها " العاطفـة والخـيال والمعنى ثمّ اللغة " ، فاللغة هي التي تصوغ الاستعارة والرمز والتشبيه ، ولكن الصـورة لا تقـف عـند أي واحـدة من هذه ، إلا إذا تضمنت عناصر الأدب الأخـرى ، لذلـك تعرضـنا خـلال حديثـنا عـن الصـورة للموضوعات مرة وللقضـايا البلاغـية مـرة أخـرى ، لمعرفتـنا بأن " التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعراً ".[2]

---

(1) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 81

(2) د.محمد حسن عبد اللـه : الصورة والبناء الشعري ، ص12

الخاتمـــة

تعـددت غايـات الأدب ولكـنها التقـت في هدف واحد ، هو الإنسان بقضـاياه المتعددة والمختلفة ، وليس عبثاً أو مصادفة أن يسود الاتجاه الواقعي الحـياة الأدبـية العربية بصورة واضحة وجلية في الفترات التي أعقبت الحرب العالمـية الثانـية ، والـتي شـهدت الاحـتلال الغربي للوطن العربي ، الذي لم يـتعافَ بعـد مـن وطـأة الحكم التركي ، مما أدى إلى تغير واجهة العالم بصفة عامـة ، والعالم العربي بصفة خاصة . لقد تبدلت الاتجاهات وتحورت الرؤى وأمسـى جـل الاهـتمام بالقضـايا الإنسـانية الـتي انفـرط عقد أحلامها ، ولم يصـمد لمعانه أمام وهج المعاناة التي كانت تعتصر وجود الكيان الاجتماعي ، هـذا مـا دعـا عـدد كبير من الشعراء لارتياد هذا المذهب والسير في اتجاهه ، ولكـن سـيرهم لم يكـن يسيراً مما أوقعهم في إشكاليات مع الواقع ، مما دعانا لتـناول هذا في الفصل الأول " الواقعية وقضية الالتزام بالواقع " الذي بينا فيه تعـريفات الواقعـية المتعددة ، وأنواعها (المحاكاة ـ الواقعية النقدية ـ الواقعية الاشـتراكية) وهـذه الأخـيرة هـي الـتي أثـرت بشـكل مباشـر عـلى الأدبـاء والشـعراء العرب ، الأمر الذي منع ظهور واقعية عربية مستقلة بالمعنى التام والواضـح. وقضـية الالـتزام أوقعت أولي هذا الاتجاه ـ ومنهم الشعراء ـ في إشـكال ، تمثل في الحرص الشديد على التفريق بين الالتزام والإلزام ، وعدم تحولهـم إلى أبـواق لذوي الأمر السياسي ، مما أوقع الشاعر في إشكاليات مع الواقـع ، وتوضـيحاً لذلـك تتبعـنا قضـية الالتزام على مر الحقب التاريخية ،

وصولاً إلى عصر الشعراء موضوع الدراسة ، ولقد أفادنا ذلك في تحديد نوعية " العلاقة بين الشاعر والواقع " ونوع القضايا الإنسانية التي تناولها الشعراء والمتمثلة في " الحياة والموت ـ العدل والظلم - الفقر والجوع - العدل والظلم ـ الحزن والأسى ـ الجوع والشبع ـ الضياع والهلاك ـ الحب والبغض ـ الجهل والتخلف - وبعض القضايا الأخرى ذات الصلة .

وبما أن الدراسة تتناول قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر ، فقد تطرقنا في ثنايا البحث إلى تفاعل الإنسان مع عنصري المكان والزمان ، وبينا هذا التفاعل الذي أبرز مسألة الانتماء ، فالإنسان العربي شديد الولاء لقومه، كثير الحرص على انتمائه لعروبته المتجسدة في وطنه العربي الكبير بغض النظر عن التقسيمات المصطنعة . وكذلك تطرقنا لبعض الإبداعات التي كان محورها المكان العقائدي ،الذي تناوله الشعراء بوازع نزعتهم الدينية، أي من منطلق الدين وفيه إظهار لنهجهم الديني ، وقد لمسنا هذا في تناول الشاعر " راشد الزبير السنوسي " لقضية مسلمي البوسنة

وفي الفصل الثاني وما يليه ركزنا بشكل مباشر على (قضايا الإنسان) بالنظر فى علاقة الشاعر، وتناوله للقضايا الوطنية، والقضايا القومية. وفى الفصل الثالث تطرقنا إلى إتجاه الشاعر الإنساني من خلال " الاتجاه الإنساني ـ الاتجاه الذاتي - نموذج البطل " فلم يكن الفرق كبيراً بين القضايا الوطنية والقومية وهذا مرده لقوة مبدأ الانتماء العربي ورسوخه وغلبته ، الذي نجده ـ دائماً - راسخاً عند كل الأدباء والشعراء العرب ، ولم يقتصر على الشعراء

الليبيين فقط . كما أن الاتجاه الإنساني لم يكن بعيداً عن هذين الاتجاهين لتأثير الثقافة الدينية ، والفطرة الإنسانية على هؤلاء الشعراء والتزامهم بخدمة مثل هذه القضايا وللحد من تأثير مقولة : "الإنسان للإنسان ذئب ضار" وكذلك الاتجاه الذاتي ، الذي يظهر عدم الفصل بين الشاعر ومحيطه حتى في إطار الخصوصية. وتطرقت الدراسة إلى "نموذج البطل" الذي يعد مهماً لتحقيق آمال المجتمعات وطموحاتها ، لما يرون فيه من منقذ ودافع ، وهو الذي يجمع في تشكيله الكون بأكمله. ولقد اتكأ الشاعر الليبي على هذا النموذج لحاجته إليه في ترسيخ الفكرة الملتزم بها .

أما "القضايا الاجتماعية" فكانت موضوع الفصل الرابع، ورأينا أن قضايا "الفقر والجوع ـ والعدل والظلم - والحزن والأسى ـ والموت والحياة" أكثر أهمية واهتماماً عند الشعراء، فكانت الأجدر بالبحث فيها ؛ ولأنها قضايا مشتركة تنال المجتمع الإنساني كافة ، كما يظهر من خلالها وبوضوح الانعكاسات المنبعثة من مشاعر وأحاسيس الشاعر، ومدى معاناته بسبب معاناة الإنسانية.

ولم نشأ أن نختم البحث بدون التعرض لبعض الظواهر الفنية عند شعراء هذه المرحلة ، فأفردنا الفصل الخامس لدراسة اللغة الشعرية لنقف على المعجم الشعري في نتاجهم ، وقد وجدناه لا يختلف كثيراً عن سابقيهم ، أو نتاجهم السابق من حيث "التكرار ـ لغة الحياة اليومية ـ الاقتباس ـ التضمين". أما الفصل السادس فقد خصصناه للصورة الشعرية لنقف على

إبداعات الشعراء في هذا الجانب ، ومدى تطورهم فيه . وبالفعل فقد اجتهد الشعراء ، وأجهدوا أفكارهم لتشكيل صور فنية ذات تأثير في المتلقي ، وذات شبه بما عداهم من الشعراء المعاصرين، فقد استخدموا " التشبيه ، والاستعارة ، والرمز " في رسم صورهم ، ولم يغفلوا عن التفكير الحسي ، والحركة الباطنية في خلق هذه الصور ، أو سَوق الصورة من خلال الإطار الكلي للقصيدة كما هو الحال عند الشاعر إدريس بن الطيب ، وأهم نتائج الدراسة كانت :

- الشعر مهما تعددت غاياياته وتنوعت اتجاهاته ، يظل محوره الإنسان ، وميدانه قضاياه ومنطلقه الشعور بالذات وبالآخر
- الالتزام في الأدب والشعر لا يقتصر على زمن دون غيره ، أو شاعر دون سواه أو قضية دون أخرى ، إنما هو مداد لا ينضب حتى تمتلئ الصفحات ؛ وأنّى لصفحات الحياة أن تنتهي .
- يشترك الشاعر في ليبيا مع غيره من شعراء العربية بصورة خاصة ، وما سواهم بصورة عامة ، في كيفية تناول القضايا المشتركة ذات الاتجاهات الوطنية والقومية والإنسانية والذاتية .
- تفاعل الإنسان مع محيطه من خلال عنصري المكان والزمان قائم وأزلي ومشترك، وهذا ما نجده في زمن الأسطورة التي لا يخلو منها تراث شعب، أو قومية أو أمة، وميلهم الشديد لها لعدم ارتباطها بزمن بعينه ، وإمكانية اللجوء إليها لتحطيم نظرية الزمن .

- الجوع والفقر، والعدل والظلم ، والحزن والأسى، والموت والحياة ؛ قضايا يقف أمامها الشعراء دائماً وتشغل حيزاً كبيراً من التزامهم ، وتعكس صوراً لأنماط الحياة في مجتمعاتهم .
- المعجم الشعري للشعراء الليبيين يكاد يكون واحداً ، وهذا واضح في التقارب اللفظي بين أغلب الشعراء ، ولجوئهم لمعين واحد يسقون منه أفكارهم ، ويسوقون منه معانيهم ، وربما يعود هذا للبيئة الواحدة للمجتمع الليبي ، وكذلك الثقافة الواحدة .
- لم يذهب الشاعر الليبي بعيداً في تأثره ، فلقد تأثر بمن سبقوه من شعراء العرب ، وأقربهم إليه (الشعراء المصريون) ولذا نجد نفس "أحمد شوقي" وصلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل في نتاج بعضهم .
- أعلام الشعر في ليبيا كُثر ونتاجهم غزير لدرجة أن الشاعر الواحد يمكن أن يكون محوراً لعديد الدراسات ، وعلى الرغم من ذلك تبقى مكانة الشاعر الليبي مقارنة بمن سواه أقل بكثير من واقعها ، وذيوع الأديب الليبي بصورة عامة ، والشاعر بصورة خاصة ليست بالقدر المطلوب ، ولست مبالغاً إذا قلت : إن من الشعراء الليبيين ما يجهله الليبيون أنفسهم ، في الوقت الذي يعترف به ديوان العرب ويفرد له صفحاته. وندعو إلى أن يتواصل الاهتمام بدراسة الشعر الليبي كي يتم الوقوف على حسناته ومن ثم إبرازها ، وعلى سلبياته ومن ثم نقدها ومحاولة تقويمها.

والله ولي التوفيق

المصـــادر والمراجـع

أولاً : المصـادر

- القرآن الكريم .
- إبراهيم الأسطى عمر:

– ديوان :البلبل والوكر ، مطبعةم/ك – الإسكندرية – ط1/ 1967م .

- أحمد رفيق المهدوي :

– ديوان شاعر الوطن الكبير "الفترة الثالثة" المطبعة الأهلية ، ط1 / 1962 م.

- إدريس بن الطيب :

– ديوان : تخطيطات على رأس الشاعر ، الدار الجماهيرية ، ط1/ 1976.

– ديوان : العناق على مرمى الدم ، الدار العربية للكتاب ، ط1/ 1991 .

- جمعة عتيقة :

– ديـوان : شهقة الروح والريح ، شركة اطلنيس للطباعة والنشر والتوزيع - مصراتة، د.ط ، د. ت.

- جيلاني طريبيشان :

– ديوان : ابتهال إلى السيدة "ن" ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1999 .

- حسن أحمد السوسي :

– ديوان : الجسور ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1998 .

– ديوان : تقاسيم على أوتار مغاربية ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1998 .

- ديوان : ألحان ليبية ، الدار الجماهيرية ، ط1 ، 1998 .

- ديوان : المواسم ، الدار العربية للكتاب ، ط1 / 1986 .

□ خالد زغبية :

- ديوان : السور الكبير ، دار النشر الليبية ، ط1 / 1964.

□ خلود الفلاح :

- ديوان : بهجات مارقة ، مركز الحضارة العربية ـ القاهرة ـ ط1 2003 .

□ خليفة محمد التليسي :

- ديوان خليفة محمد التليسي ، الدار العربية للكتاب ، ط1 / 1989 .

□ دلال عبدالصمد :

- ديوان : بسمة نسيان ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1992 .

□ راشد الزبير السنوسي :

- المجموعة الشعرية : رباعية حنظلة ، مطابع الثورة ، ط1 ، د.ت.

- ديوان : الخروج من ثقب الإبرة ، الدار العربية للكتاب ، ط1/ 1999 .

- ديوان : همس الشفاه ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1999 .

- ديوان : نشرة الأخبار ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1998 .

- ديوان : رسائل إلى زوجتي ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1999 .

□ رجب الماجري :

- مخطوط : رقم الإيداع 3284 / 1998 م ، دار الكتب الوطنية ـ بنغازي

□ زاهية محمد علي :

- ديوان : الرحيل إلى مرافيء الحلم ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1989 .

□ السنوسي حبيب :

- المفازة ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 2000 .

- ديوان : شظايا العمر المباح ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 2000 .

- ديوان : عن الحب والصحو والتجاوز ، دار الحقيقة ، ط1 / 1975 .

□ عاشور الطويبي :

- ديوان : أصدقاؤك مروا من هنا ، مركز الحضارة العربية ـ القاهرة ـ ط1/ 2002 .

□ عبدالباسط الدلال :

- ديوان : فسيفساء أندلسية ، دار الفاتح ، ط1 / 1993 .

□ عبدالحميد بطاو :

- ديوان : عندما صمت المغني ، الدار العربية للكتاب ، ط1 / 1997 .

- ديوان : مرثية مرائية ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1998 .

□ عبداللطيف المسلاتي :

- ديوان : سفر الجنون ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1980.

□ عبدالله زاقوب :

- ديوان : حالات ، مطابع عصر الجماهير ـ الخمس - ط1 / 1997.

- ◻ عبدالمجيد القمودي :
- ديوان : قصائد بين يدي وطني ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1982 .
- ديوان : أغنية البحر ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1984 .
- ◻ د.عبدالمولى البغدادي :
- ديوان : على جناح نورس ، دار الكتاب الجديد ، ط1 / 1999 .
- ◻ علي الخرم :
- ديوان : في انتظار الإنسان ، دار البكوش ـ درنة ـ ط1 / 1976 .
- ◻ علي الرقيعي :
- ديوان : أشواق صغيرة ، اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب ، ط1 / 1966 م .
- ◻ علي صدقي عبدالقادر :
- ديوان : أحلام وثورة ، دار النشر المصرية ، ط1 / 1957 م .
- اشتهاء مع وقف التنفيذ ، دار الحياة ، ط1 ، د.ت .
- ضفائر أمي : دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ د.ط / 1979م
- المجموعة الشعرية الكاملة : المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس ـط 1/ 1985م
- ◻ على الفزاني :
- ديوان : طائر الأبعاد الميتة ، اتحاد الكتاب العرب ، ط1 / 1995 .
- الأعمال الشعرية الكاملة "المجموعة الأولى" ، المنشأة العامة للنشر

والتوزيع والإعلان ، ط4 / 1983 .

- ديوان : الطوفان آتٍ.الدار الجماهيرية ، ط1 / 1981 .

- ديوان : دمي يقاتلني الآن ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1984 .

□ فوزية شلابي :

- ديوان : قراءات عاقلة جداً ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ط1 / 1985 .

- المجموعة الشعرية : والسكاكين أنت لحدها ياخليل ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1986 .

□ الكيلاني عون :

- ديوان : الجرح القديم ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1985 .

□ لطفي عبداللطيف :

- ديوان : قليل من التعري ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1999 .

□ محمد بشير السوكني :

- ديوان : تنفس في الهواء الطلق ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1986 .

- ديوان : رسائل إلى أبناء الثورة ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1979 .

□ محمد الشلطامي :

- ديوان : تذاكر للجحيم ، جيل ورسالة ، ط1 / 1970 .

- ديوان : قصائد عن شمس النهار ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 2002 .

- ديوان : أناشيد عن الموت والحب والحرية ، دار الحقيقة ، ط1 / 1976.

- المجموعة الشعرية : قصائد عن الفرح ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - بنغازي ـ ط 1 / 2002 م

- محمد الطوبي :

- أيقونة العاشق المغربي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس- ط1/ 1985 .

- محمد عياد المغبوب :

- ديوان : رسم بلون الاشتهاء ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 2000.

- محمد الفقيه صالح :

- ديوان : خطوط داخلية في لوحة الطلوع ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1999 .

- محمد الكيش :

- ديوان : كتاب المراثي ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 1984.

- مفتاح العماري .

- ديوان : رجل بأسره يمشي وحيدا ، دار غربة ـ بيروت - ط1 / 1993 .

- ديوان: منازل الريح والشوارد والأوتاد ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ سرت ـ ط 1 / 1995 م .

- وجدان شكري عياش :

- ديوان : قصائد تتعقب ألفة الحروف ، الدار الجماهيرية ، ط1 / 2000

ثانيا المراجع :

□ أبوالحسن حازم القرطاجني :

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتاب الشرقية ـ تونس ـ د.ط / 1966 .

□ ابن حجة الحموي :

- خزانة الأدب وغاية الإرب ، شرح :عصام شعيتو ، دار مكتبة الهلال ـ بيروت ـ ط2 / 1991 .

□ ابن رشيق القيرواني :

- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل ـ بيروت ، ط5 / 1401 هـ - 1981 م .

□ ابن منظور :

- لسان العرب ، تحقيق : عبدالله علي الكبير ورفاقه ، دار المعارف ـ القاهرة - ط3 ، د. ت.

□ د .أحمد أبوحاقة :

- الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط1 / 1979.

□ د .أحمد درويش :

- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، مطبعة الفجر الجديد ، د.ط، د.ت.

□ د.أحمد محمد عطية :

- الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ـ بيروت ـ ودار الكتاب العربي ـ طرابلس ، ط1 / 1974 .

- في الأدب الليبي الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ طرابلس - ليبيا ، درا التضامن للطباعة والنشر ، بيروت لبنان .

□ ارشيبالد مكليش :

- الشعر والتجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي،مراجعة : توفيق صانع ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر- بيروت ـ نيويورك ، د.ط / 1963 .

□ آرنست فيشر :

- الاشتراكية والفن ، ترجمة : أسعد حليم ، دار القلم ـ بيروت ـ لبنان ، ط2 / 1980م

□ بدر شاكر السياب :

- ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ـ بيروت - 1997 م.

□ الترمذي :

- سنن الترمذي ، دار الكتب العلمية ، د. ط / 1994 .

□ د. ثابت محمد بداري :

- الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ د.ط / 1400 هـ - 1980 .

□ ثريا عبدالفتاح ملحس :

- القيم الروحية في الأدب العربي قديمه وحديثه وحتى منتصف القرن العشرين 1950 ، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ د.ط ـ د.ت

□ د. جابر عصفور :

- مفهـوم الشعر "دراسة في التراث النقدي ، دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت ـ لبنان ـ ط2 / 1982 .

□ جان كوهن :

- بنـية اللغـة الشعرية ، ترجمة.محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ـ المغرب ـ ط1/ 1986م

□ جورج لوكاش :

- معـنى الواقعـية المعاصـرة ، تـرجمة : د.محمـد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ 1937 م

□ د. حسين جمعة :

- قضايا الإبداع الفني ، دار الآداب بيروت ـ ط1 / 1983 .

□ د. حلمي بدير :

- الاتجـاه الواقعـي في الـرواية العربـية الحديثة في مصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الاسكندرية ـ ط1 / 2002 .

□ د. خالدة سعيد :

- حركـية الإبـداع "دراسـات في الأدب العـربي الحديـث" ، دار العودة ـ بيروت ـ ط1 / 1982 .

□ رشيدة مهران :

- الواقعـية واتجاهاتهـا في الشـعر العـربي المعاصـر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ فرع الإسكندرية ، ط1 / 1979 .

□ روجيه جارودي :

- واقعية بلا ضفاف ، ترجمة : حليم طوسون ـ القاهرة / 1968 .

□ رينيه وليك :

- مفاهيم نقدية "سلسلة عالم المعرفة "يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ، ترجمة : د. محمد عصفور/ 1987.

□ د. سعد دعيبس :

- حوار مع قضايا الشعر المعاصر ، دار الفكر المعاصر ـ القاهرة ـ د.ط / 1984.

□ د .السعيد الورقي :

- لغة الشعر العربي الحديث.مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار الطباعة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ط3 / 1984 .

□ سهير قلماوي :

- فن الأدب "المحاكاة" ، دار الطباعة للثقافة والنشر ـ القاهرة ـ ط2، د.ت .

□ سهيل إدريس :

- مواقف وقضايا أدبية ، دار الآداب ـ بيروت ـ ط2 ، 1981 .

□ سيدني فانكلشتاين :

- واقعية الفن "السلسلة الفلسفية "ترجمة : مجاهد عبدالمنعم مجاهد ، مراجعة : د. يحي هويدي ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ـ بيروت- ط1 ، 1401 هـ / 1981 م.

- د. شوقي ضيف :
- في النقد الأدبي "مكتبة الدراسات الأدبية" دار المعارف ـ القاهرة ـ ط7/ 1988 .
- صلاح عبدالحافظ :
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره "دراسة نقدية نفسية" ، "البناء الفني والصورة" ، دار المعارف ـ القاهرة ـ ط1 1983.
- د.صلاح فضل :
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، منشورات الآثار الجديدة ـ بيروت ـ د.ط ، د.ت .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ـ القاهرة ـ ط1/ 1419هـ - 1998 ف.
- الطاهر بن عريفة :
- قصائد وتجارب الشعراء الليبيين "كتابات جديدة" ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 / 1994 .
- د. طه الحاجري :
- الحياة الأدبية في ليبيا "الشعر" "جامعة الدول العربية ـ معهد الدراسات العربية العالية" ، دار النشر للجامعات المصرية ، د.ط / 1962 .
- د. عبد الحميد جيده :
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ـ بيروت- لبنان ، ط1 / 1980 م

□ عبد العزيز محمد الشناوي :

- الدولـة العثمانـية دولة إسلامية مفترى عليها ، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ د. ط / 1992م .

□ د.عبد القادر القط :

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ـ القاهرة ـ د.ط / 1992 م.

□ عبد القاهر الجرجاني :

- أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق : د. محمد الإسكندراني ، د. د. م مسعود ، دار الكتاب العربي ، ط2 / 1418هـ / 1998

- دلائـل الإعجـاز ، تعلـيق وشـرح د. محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، د.ط / 1969 م

□ د. عبد الكريم خالد :

- الاغـتراب في الفن.دراسة في الفكر العربي المعاصر ، منشورات جامعة قاريونس ـ بنغازي- ط1 / 1998 م.

□ د. عبد الوهاب محمد الحراري :

- قـراءات في الشـعر الـثوري "دراسـات نقديـة في الشعر الليبي" دار مي للطباعة" والنشر- دمشق ـ ط1 / 1992 م.

□ د. عدنان حسين قاسم :

- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر.دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان

والمطابع ، ط1 / 1981م.

- التصوير الشعري.التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ـ ليبيا ـ ط1 / 1980م.

□ د.عز الدين اسماعيل :

- التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ـ بيروت ـ د. ط / 1963 م.

- الشعر العربي المعاصر.قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة- بيروت ـ ط2 / 1981 م.

- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر- الألف كتاب ـ دار الفكر العربي ، د.ط ، د.ت .

□ د. علي البطل :

- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري.دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 / 1801هـ / 1981 م.

□ علي الخرم :

- عبد الباسط الدلال "لمحات من حياته وصور من شعره"، الشركة العامة للورق والطباعة ، ط1 / 2001م.

□ د. علي عبد المعطي محمد :

- تيارات فلسفية معاصرة ، دار المعرفة الجامعية ـ الاسكندرية ـ د.ط/ 1984 م.

□ د. عماد حاتم :

- النقد الأدبي.قضاياه واتجاهاته الحديثة ، دار الشرق العربي ـ حلب ـ سوريا ، ط2/ 1994م.

□ عمر أبو شريدة :

- مجلة الفصول الأربعة ـ طرابلس ـ العدد 7 / 1988 م.

□ عوض محمد الصالح :

- الشعر الحديث في ليبيا.دراسة في اتجاهاته وخصائصه ، منشأة المعارف ـ الإسكندرية ـ د.ط / 2002 م.

□ غاستون باشلار :

- جدلية الزمن : ترجمة : أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ـ بيروت ط2/ 1988م .

□ القلقشندي :

-صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، تحقيق : محمد حسن شمس الدين ، دار الكتب العلمية ـ بيروت- ط1 / 1987م.

□لود زيميربا ولوزوك :

- فلسفة الوعي في الزمن وأثرها في العمل الأدبي (بحث) ترجمة : د. محمد هناء متولي ، مجلة الثقافة العربية ـ بغداد ـ السنة الثانية ، العدد الثاني / 1982 م

□ ماهر حسن فهمي :

- المذاهب النقدية ، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ـ الدوحة ـ قطر ، د.ط ، د.ت .

□ مجدي وهبة :

- معجم مصطلحات الأدب "إنكليزي ـ فرنسي ـ عربي ، مع مسردين للألفاظ الفرنسية والعربية" ، مكتبة لبنان ـ بيروت ـ د.ط ، د.ت .

□ مجدي وهبة ، كامل المهندس :

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ـ بيروت ـ ط2 "منقحة ومزيدة" 1984 م.

□ د.محمد حسن عبدالله :

- الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ـ القاهرة- د.ط / 1981م.

□ د.محمد زكي العشماوي :

- الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ د.ط/ 1980 م.

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ـ بيروت- لبنان ، د.ط ، 1404هـ / 1984م.

□ محمد صادق الرافعي :

- وحي القلم ، مطبعة الاستقامة ـ القاهرة ـ ط6 ، د. ت .

□ د. محمد عبد المنعم خفاجي :

- الأدب العربي الحديث ، مكتبة الكليات الأزهرية ـ القاهرة ـ د.ط ، د.ت .

□ محمد عثمان نجاتي :

- الإدراك الحسي عند ابن سينا "بحث في علم النفس عند العرب" ، دار المعارف ـ القاهرة ـ ط2 / 1961 م.

- د. محمد غنيمي هلال :
- دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، د.ت .
- المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة- ط 2 / 1962 م
- النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ـ بيروت ـ د.ط / 1987م.
- د. محمد فتوح أحمد :
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ـ القاهرة ـ ط3/ 1984م.
- محمد المسلاتي :
- مجلة الثقافة العربية ، العدد 3 ، السنة 15 ، 1987 م .
- د. محمد مندور :
- الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ،د.ت .
- د. محمد النويهي :
- الاتجاهات الشعرية في السودان "محاضرات ملقاة على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد البحوث والدراسات العربية العالية" مطبعة نهضة مصر، د.ط/ 1957 م.
- قضية الشعر الجديد ، دار الفكر ـ القاهرة- ط1 / 1959 م.
- محمد يوسف نجم :
- فن القصة ، دار الثقافة ـ بيروت ـ ط7 / 1979 م.

□ محمود تيمور :

- الأدب الهادف ، المطبعة النموذجية ـ القاهرة ـ ط1 / 1959 م .

- ظـلال مضيئة. فلسفة الأدب والفن ومشكلات المجتمع والحياة ، مطبعة المعرفة، مكتبة النهضة المصرية ، ط1 / 1963 م

□ د. محمود علي السمان :

- غايـات الأدب في مجتمعنا المعاصر بين النظرية والتطبيق ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، ط1 / 1981 م.

□ د. مصطفى ناصف :

- الصـورة الأدبـية ، دار الأندلـس للطـباعة والنشـر والـتوزيع ، ط2 / 1401هـ / 1981 م.

□ مفتاح العماري :

- فعـل القـراءة والـتأويل ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراتة ـ ط1 / 1994 م.

□ د.مفيد محمد قميحة:

- الاتجاه الإنساني في الشعر المعاصر ، دار الآفاق ـ بيروت ـ ط1 / 1981 م.

□ نازك الملائكة :

- قضـايا الشـعر المعاصر ، دار العلم للملايين ـ بيروت ـ لبنان ، ط11 / 2000 م.

□ د. نبيلة إبراهيم وآخرون

- الأدب العـربي تعـبيره عـن الوحـدةِ والتنوع "بحوث تمهيدية" إشراف :

عبد المنعم تليمة ، جامعة الأمم المتحدة ،مركز دراسات الوحدة العربية ، مكتب الشرق الأوسط ـ بيروت - ط1 / 1987 م.

- نجم الدين غالب الكيب :

- جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر ، الدار العربية للكتاب ، ط1/ 1987

- نور ثروب :

- تشريح النقد ، ترجمة وتقديم : محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ـ طرابلس ـ ليبيا، د.ط / 1991 م.

- هند فتال ، رفيق شكري :

- تاريخ المجتمع العربي الحديث والمعاصر ، جروس برس ـ لبنان ، ط1 / 1988 م.

- هوراس :

- فن الشعر ، ترجمة : د. لويس عوض ، الهيئة المصرية للتأليف والطبع والنشر ـ القاهرة ، ط2 ، / 1970 م.

- د. ياسين الأيوبي :

- مذاهب الأدب ، معالم وانعكاسات "الكلاسيكية الرومنقطية.الواقعية" دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط2 / 1984 م .

- د. يحي هويدي :

- نحو الواقع "مقالات فلسفية" دار الثقافة والنشر والتوزيع ـ القاهرة.د.ط/ 1407 هـ - 1986 م .

- يوري لوتمان :

– مشكلة المكان الفني ، ترجمة وتقديم : سيزا قاسم ، مجلة ألف :1989م .

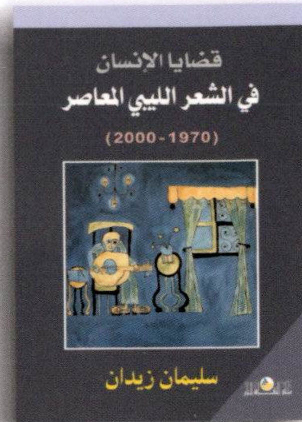
- يوسف خياط :

– معجم المصطلحات العلمية والفنية "عربي ـ انكليزي ـ فرنسي ـ لاتيني" دار لسان العرب ـ بيروت ، د.ط ، د.ت .

- يوسف النبهاني :

– الفتح الكبير في ضم الزيادة إلى جامع الصغير ـ دار الكتاب العربي ، د.ط ، د.ت.

الفهـــرس



- يقدم مجلس الثقافة العام للقارىء الكريم مجموعةً من إصداراته الجديدة المتنوعة، التي تتضمن أجناسًا أدبيةً وفنيةً، تهدف إلى دعم الكتاب ونشر المعرفة وتنمية الذائقة الجمالية وإثراء الحركة الثقافية .. آمِلاً إسهامًا جادًّا يضيف إلى الحراك الثقافي رصيدًا مميزًا وفضاءً جديدًا للمعرفة وللحياة.

مجلس الثقافة العام